MANUALI HOEPLI

A. MELANI

L'ARTE DI DISTINGUERE GLI STILI

LEGNI E METALLI

316 INCISIONI
DISEGNI DELL'AUTORE

ULRICO HOEPLI MILANO

L'ARTE DI DISTINGUERE
· GLI STILI ·

Un oggetto d'arte tanto più si avvicina alla perfezione, quanto più si illumina alle proprietà caratteristiche della sua materia.

— La logica, la logica! Esclamano i Legni e i Metalli. A. M.

Altre opere di ALFREDO MELANI

pubblicate dall'editore ULRICO HOEPLI.

Architettura italiana antica e moderna. 5ª ediz. riveduta e molto arricchita di notizie e incisioni. 1910, di pag. XXXII-684, con 180 tavole e 100 vignette, legato . . . . L. 12 —

Pittura italiana antica e moderna. 3ª ediz. riveduta e molto arricchita di notizie e di incisioni. 1908, di pag. XVII-527, con 164 tavole, di cui una in colori e 24 illustrazioni intercalate, legato . L. 12 —

Scultura italiana antica e moderna. 3ª ediz. riveduta e molto arricchita di notizie e incisioni. 1912, di pag. XXXII-692, con 170 tavole e 40 figure intercalate nel testo, legato . . . . L. 12 —

Arte decorativa antica e moderna. 2ª ediz. rinnovata nel testo con molte incisioni nuove. 1907, di pag. XVII-551, con 83 incisioni intercalate ne testo e 175 tavole, legato. . . . . . . L. 12 —

La 1ª edizione comparve col titolo: *Decorazioni ed Industrie artistiche.*

Manuale dell'Ornatista. Raccolta di iniziali miniate e incise, d'inquadrature di pagina, di fregi e finalini, esistenti in opere antiche di bibliotèche, musei e collezioni private, 28 tavole in colori per miniatori, calligrafi, pittori di insegne, ricamatori, incisori, disegnatori di caratteri da stampa, ecc.

In lavoro la 3ª ediz., essendo esaurita la 2ª.

Raccolta di mobili moderni di arte italiana. Ambienti e mobili isolati eseguiti o no, sviluppi geometrici in iscala, con piante, sezioni, particolari. 1913, 100 tavole in-4, con circa 300 modelli, in busta di tela . . . . L. 20 —

L'Arte in famiglia. Guida artistica per l'arredamento di una Casa. 3ª ediz. illustrata da 52 incisioni intercalate e da 10 tavole. 1904. in-4 piccolo, di pag. XVI-133, elegantemente legato . L. 5 50

Modelli di lavori artistici femminili

Serie prima, 12 tavole colorate di ricami antichi e moderni con 16 pag. di testo. 1892, in-4 oblungo, in elegante busta L. 4 50

Serie seconda, 12 tavole con 12 pag. di testo. 1894, in-4 oblungo, in elegante busta . . . . L. 4 50

Serie terza ed ultima, 12 tavole con 10 pag. di testo. 1895, in-4 oblungo, in elegante busta . . . . L. 4 50

Svaghi artistici femminili: ricami, pizzi, gioielli, ventagli, specchi e vetri di Murano. 2ª ediz. 1891, in-8 grande, di pag. VIII-348, su carta a mano, con 16 tavole e 81 figure intercalate nel testo, legato elegantemente . . . . L. 18 —

Ebanisteria artistica. Nuova collezione, 100 tavole con 200 e più disegni di mobili in vari stili. 1895, in-4, con pag. 6 di introduzione e indice, busta in tela (*esaurito*).

Modelli d'Arte decorativa italiana, raccolti con diligenza e industria fra i disegni di maestri antichi della R. Galleria degli Uffizi. 1898, 50 tavole in fototipia, in-4, e pag. VIII-16 di testo, in busta L. 25 —

L'Ornamento policromo nelle arti e nelle industrie artistiche. Raccolta di 40 tavole dorate, inargentate e colorate, contenenti più di 300 motivi ornamentali, scelti fra i più belli delle arti e delle industrie artistiche antiche, medioevali e moderne, per uso delle scuole e degli artisti, con note illustrative. 1886, in-4 oblungo, pag. 49 di testo, legato elegantemente . . . . L. 25 —

Arte italiana. Raccolta di modelli architettonici, figurativi ed ornamentali di diverso stile, che si debbono ad artisti eminenti quali: Giovanni Bellini detto il Giambellino, Andrea Contucci e Iacopo Tatti, Andrea Previtali e Giovanni de' Ricamatori detto da Udine, Giulio Romano, Perin del Vaga, Giorgio Vasari, Giovanni Bologna detto il Giambologna, Bernardino Poccetti, Vincenzo Scamozzi, ecc. 1888, 150 tavole, in-4, in busta . . . . . . L. 25 —

L'insegnamento professionale dell'Arte decorativa (appendice del volume di C. Boito: *I principii del Disegno e gli stili dell'Ornamento)*, di pag. XIII-432 con 110 incisioni . . . . . . L. 6 50

L'arte di distinguere gli stili. *Architettura*, *Scultura applicata*, *Arte decorativa*, *legni*, *metalli*, *tessuti* ecc. 1918, di pag. XIII-583 con 260 illustrazioni in maggior parte da disegni dell'Autore. L. 12 —

IN PREPARAZIONE:

L'arte di distinguere gli stili. *Terre, Vetri*, *Tessuti*, *Varie.* Ceramiche, Porcellane, Avori, Vetri da finestra e da tavola, Stoffe, Arazzi, Tappeti, Ricami, Pizzi, con molte illustrazioni da disegni dell'Autore.

L'esito felice del Manuale L'ARTE DI DISTINGUERE GLI STILI (Architettura, Scultura applicata, Arte decorativa: legni, metalli, tessuti), *incuorava Autore e Editore ad un sèguito, anche perchè il posto destinato all'Arte Decorativa, nelle pagine del nostro Manuale, parve troppo piccolo. A nostra giustificazione dichiariamo di aver ciò voluto; infatti, fermammo lo sguardo sopratutto a quelli, tra i rami dell'Arte decorativa, che meglio integrano l'*Ars regina. *Da ciò i facili riferimenti a quei rami, i quali, conseguentemente, spiccano nella massa della trattazione senza lunghe annotazioni particolari.*

Certo, il Manuale L'ARTE DI DISTINGUERE GLI STILI, *compiuto quanto può essere sopra l'Architettura, potrà giovarsi d'un Manuale sopra l'Arte decorativa considerata a parte. Anzi ad evitare soverchie omissioni o silenzi dannosi, prepariamo un terzo Manuale, lo stesso che un libro unico diviso in due, ove*

l'Arte decorativa viene esposta nei rami seguenti, sotto il titolo generale:

L'Arte di distinguere gli Stili.

a) *Legni e Metalli.*

Legni (Mobili), Ferri, Bronzi, Stagni e Piombi, Ori e Argenti, Smalti e Nielli.

b) *Terre, Vetri, Tessuti, Varie.*

Ceramiche, Porcellane, Avori, Vetri da finestra e da tavola, Arazzi, Tappeti, Ricami e Pizzi.

Così, slargata la superficie nelle pagine del testo e dei disegni, scenderà più agevole l'insegnamento stilistico per via di fatti, osservazioni e distinzioni, e il lettore seguirà il lume che vedeva lontano e avrà via via più vicino, non come il fantasma della novella che sfavilla tratto tratto eppoi scompare.

Nè ci siamo stancati a rafforzar di confronti queste pagine che accennano vari secoli, — lo stile di tutti i secoli, nella giovinezza promettente, nella maturità luminosa, nella vecchiaia inferma; — barlumi e splendori di libertà.

Scritte a suscitare interesse, a infondere amore, a appagare curiosità, l'Autore di queste pagine non sollecita incensi lieto, tuttavia, se qualcuno potrà sinceramente esserne contento.

Non si volle approfondire il libro — intendiamoci — in gravi discussioni sino a insegnare i nomi dei Maestri, viceversa volemmo, al solito, insegnare lo spirito, la linea degli stili. Le maniere personali aprono un nuovo

capitolo, promuovono un altro libro in cui molte pagine dovrebbero restar bianche nella impossibilità d'informazioni sicure.

Generalizzammo quindi e sintetizzammo negli stili e nelle epoche.

E, poi, è indubitabile la difficoltà di assegnare esattamente l'epoca di un oggetto, assicurando che esso entra, proprio, nel recinto ove noi vorremmo rinchiuderlo. Ma la questione ha poca importanza artisticamente. Ai nostri giorni la fisica e la chimica hanno rinnovato o possono rinnovare il materiale in brevissimo tempo, e le industrie d'arte cangiano con rapidità. Viceversa l'antichità non vanta simili miracoli. La scienza, nei secoli lontani, era quasi ignota e, trovata una formula, questa serviva lungamente; le generazioni via via si trasmettevano il sistema, cangiava qualche particolare e, in fondo, metodo e sostanza restava la stessa. Perciò « i tipi », lontani nel tempo, sono vicini o accanto nell'arte e nello stile.

L'ampio soggetto sottindende un certo coraggio, e una volta affrontato non sentimmo le membra stanche appena la materia si accumulava sul nostro scrittoio, il quale non dovrebbe conoscere mai la debolezza e dovrebbe servire sempre la bellezza.

Insomma offriamo la prosecuzione d'un ampio disegno e la riaffermazione d'una impresa che dovrebbe annunciare l'orgoglio, come il vento ammorza le faci e secca la terra. Noi, tuttavia, che non vogliamo le faci nè da vivi nè da morti e vogliamo la terra non isterilita a seminarla abbondantemente, noi invochiamo benigna la sorte, soprattutto a chi legge. Il quale ravvisa in queste pagine una guida onesta sul cammino della cul-

tura stilistica, precursori, arrivàti, strumento ideale a successi e insuccessi che si avvicendano entro una estesa armatura di principi nati ad integrarsi. Coscienza di tutti i popoli, disciplina di tutti i secoli, concorde intuizione di genialità, impulso formidabile della giovinezza che ognor si rinnova; tuttociò inalza l'intelletto e riscalda il cuore.

I rami d'ogni arte sono dunque esaminati nei loro aspetti multipli, nel loro terreno, nella loro vivezza, nella loro sterilità, mai divelti dalla pianta che li genera e li alimenta, non potendosi sbagliare la sostanza colla apparenza, come il cane che lascia l'osso per la sua ombra. E siccome i soggetti sono molti e le forme variano colla materia e col capriccio, simili al terreno piano e alpestre, cupo sulle montagne, limpido sulle spiagge, il nostro lavoro dovè essere grave e contrastato. Affliggente mai, perchè gli ostacoli non debbono turbare nessuno o strappare di mano la penna allo scrittore il quale non ha pregiudizi, e, libero, giudica liberamente. Perciò queste pagine non sospirano al pianto dei classicisti, che nella classicità adorano una Fanciulla celeste nata alla bellezza eterna.

Già, la perfezione agli occhi dei vecchi Autori: simili ai vecchi e nuovi amanti, essi stimano perfetta la sola persona amata.

> *. . . . . e ciò che non è Lei*
> *Già per antica usanza odia e disprezza.*

Ogni stile insomma ha nelle nostre pagine, il suo risalto e vi accedono tanto i magnifici atteggiamenti quanto i miseri gesti; ricchi e poveri vi passano poichè tutto fa amar la bellezza nella evoluzione che è nella Natura anche nei momenti infelici. Il prodigio, la

sventura tutto vedono queste pagine che non lagrimano e non esultano. Infatti il bene e il male c'è in tutto, la gloria del creato non risplendendo uguale:

> *La gloria di Colui che tutto muove*
> *Per l'universo penetra, e risplende*
> *In una parte più, e meno altrove.*

L'Arte segue la Natura. I vermi, gli insetti che brulicano e moltiplicano, hanno la loro funzione: uomini, potremo ignorarne lo scopo; esteti, ammiriamo ammettendo che questo piccolo o grande mondo, congiunto al nostro è necessità, come è bellezza e forse aiuto del Cielo. Quindi materia benefica allo studio, più dell'uomo dalla fatalità delle sue passioni, dei suoi furori, delle sue astuzie spinto a impeti e a eccessi insuperabili nella crudeltà.

Godiamoci dunque tutta l'arte in ogni stile e in ogni epoca e scaviamo la fossa all'uomo nel giubilo della sua fine.

La serenità, la giustizia non è morta. E venga: e sia che cambi la indurita indole e dal Machiavelli al Giusti la realtà subisca un felice tracollo. Noi esteti, sensibili a tutto che avviene, non potendo nascondere il nostro nerissimo malumore, scriviamo e sprechiamo parole aprendo il nostro cuore lealmente, vivendo soli quanto più si possa e non per egoismo.

La forza cresce nella solitudine e il campo spirituale vuole la solitudine, al rovescio dell'altro campo che vuole la moltitudine. E noi che abbiamo lavorato e lavoriamo, ci interessiamo di chi vuole elevarsi.

Sicuro le Scuole professionali, esse debbono emergere e il loro incremento, da ora in poi, deve essere l'indice

dell'intelligenza collettiva. Però gli Stati ne stiano lontani. Le nostre Scuole devono salvarsi dagli ingranaggi governativi, dall'Amministrazione centrale complicata e timida, debbono salvarsi dal Parlamento e da ogni altro apparato scenico, e vedranno le nostre Scuole la felicità se procedano libere, limitandosi, lo Stato, alla dotazione generosa e alla sorveglianza discreta (1).

Allora potranno continuare gli Stili e i nostri seguaci esulteranno alla bellezza che si rinnova, la sola bellezza che aumenta utilmente le pagine ai libri d'Arte.

Al solito, preferii il documento disegnato al documento fotografico, questa volta anzi la fotografia fu quasi abbandonata perchè il disegno è più leggibile, più assimilabile, e, in un lavoro come il presente, occorre scarnire, notomizzare, chiarire meglio che si possa.

E lasciamo il pregiudizio sul documento fotografico fotografie e fotoincisioni, cioè illustrazioni eseguite direttamente dalla fotografia. La fotografia cela troppe parti, magari interessanti; perocchè una prova fotografica si sforza negli scuri ad agevolare la nitidezza dei chiari e le parti scure restano allora coperte dal nero e, reciprocamente, le parti chiare scompaiono o illanguidiscono se le scure hanno a distinguersi. Il disegnatore, se non è un mestierante, interviene provvidamente, capisce, vede ed è chiaro, fedele, sapendosi adattare ai vari stili se è artista. Nè accenno la carta patinata collo strascico inevitabile de' noti inconvenienti d'ordine visivo e conservativo.

---

(1) Cfr: il Manuale C. Boito: *I principi del Disegno e gli stili nell'Ornamento*. A. Melani: *L'Insegnamento professionale nell'Arte decorativa*. U. Hoepli. edit. Milano.

Volendo continuare, esalterei il disegno e abbasserei la fotografia e la fotoincisione, a parte il valore artistico, perchè la prima si lacera, ingiallisce e si àltera; la seconda è soggetta ai ritocchi che snaturano e compromettono il massimo titolo alla riproduzione diretta la fedeltà.

Ma ora non assumo difese e se mai, studioso, scrittore e disegnatore, vorrei spiegare l'opera mia qui e dovunque.

A. M.

Le illustrazioni sono tolte da varie fonti compresi i ricordi personali, e le « Opere tipiche » collocate in ogni capitolo a esemplificare realisticamente, sono quasi tutte fotografate. Le fotografie si trovano in commercio.

INDICE

Pag.

PRELIMINARI

PRIMA PARTE

Capitolo I.

STILE ETRUSCO

Pag.

Capitolo II.

STILE ROMANO

Capitolo III.

STILE PALEO-CRISTIANO CIMITERIALE E BASILICALE LATINO

Pag.

SECONDA PARTE

Capitolo I.

STILE MEDIEVO DAL V AL XIV SECOLO BISANTINO (le Invasioni comprese) E LOMBARDO O ROMANZO

Capitolo II.

STILE MUSULMANO

Capitolo III.

STILE GOTICO O ARCHIACUTO O OGIVALE

TERZA PARTE

Capitolo I.

STILE DEL RINASCIMENTO

CAPITOLO II.

STILE BAROCCO E ROCCOCCÒ

LUIGI XIII - LUIGI XIV - LUIGI XV - LUIGI XVI.

CAPITOLO III.

STILE NEO-CLASSICO O IMPERO

APPENDICE

PRELIMINARI

LO STILE E GLI STILI NEI LEGNI E NEI METALLI DELL'ANTICHITÀ REMOTA

È un trionfo contemporaneo, un nuovo trionfo perchè in antico i legni, i ferri, i bronzi gli argenti conobbero tutte le vicende della considerazione pubblica; è un trionfo il parlare sugli stili dei legni e dei metalli verso i quali lo sguardo era stato sviato, alto solo alle architetture, alle sculture, alle pitture come se le linee e i colori, simili agli uomini, avessero la loro fortuna.

Eppure la indifferenza, qualche volta lo sdegno, armò la critica contro l'arte che qui studiamo, critica inesorabile, starei per dire, come sopra una turba di cattivi soggetti che non avessero diritto alla vita. La Natura, madre benefica e imparziale, divide pertanto il suo bene e il suo male, il suo riso e il suo pianto tra tutti i viventi e il suo torrente di luce investe il mondo, non escludendo dai suoi benefici un'infinità di cose a preferirne un'infinità di altre. L'orgoglio, solo l'orgoglio, potè ridere sino a ieri di noi, assegnando alla bellezza quello soltanto che oggi noi non studiamo, e se l'architettura si considera capace e sola degna di regolare tutto che esiste, quindi il legno il ferro il bronzo, ciò non deve stendere la sua ombra avida sui meriti reali e sulla felicità di chi pregia il sommo che possono toccare i legni e i metalli.

Il sole, sublime imagine della Natura, luce e anima di tutto il creato, nasce e tramonta alle perfezioni e alle imperfezioni, splende, passa, rompe le tenebre concilia, armonizza gli uomini e ogni loro azione. Ed in queste pagine noi abbiamo cure e sollecitudini pei deboli che soffersero come sanguina una passione tanto più sconosciuta nei suoi travagli ; e le nostre vogliono essere braccia amorose e vogliono riaccendere, vogliono difendere le creature della nostra fantasia, mostrandone tutti i pregi, tutti i diritti alla vita stilistica, lieti che il nostro tempo abbia sconfessato il tradimento che oggi novamente denunciamo.

Stile dunque è divergenza, isolamento, precisione e precinsione, ma non così da escludere il coordinamento, la logica, l'assimilazione, la relazione, la connessione. Guardate la Natura: essa imita sempre se stessa in tutti i suoi lavori, li distingue ad uno ad uno e li fa nuovi e mirabili per mezzo di pochissime varietà minime, spesso impercettibili. Sennonchè le varietà impercettibili non sono lo stile che vuole divergenze marcate, sebbene coordinate nelle linee fondamentali. Lo stile è l'individuo, il complesso degli individui capaci di sentire fortemente gli effetti delle varietà sparse sopra gli oggetti della Natura e atti a applicare cotali effetti là ove conviene. Radunare, distribuire, equilibrare tuttociò, radunarlo spontaneamente in guisa che radunato a quel modo non si vide mai, tale è lo stile, tale l'individuo, vorrei dire il genio che seppe vedere gli effetti di quelle varietà e renderli accetti a chiunque volge l'occhio sull'oggetto concepito nelle sensazioni d'uno stile determinato.

La dolcezza di Raffaello, la grazia del Correggio, la terribilità di Michelangiolo. Questo, direte, è stile-individuo, non stile-collettività, non stile-epoca, obliando forse che lo stile-individuo è lo stile-genio, e il genio crea e sospinge, determina il tessuto, l'orditura dello stile

sul quale poi ognuno ricama il motivo prediletto che, ad essere personale, non rovescia lo stile, nè lo àltera come nell'antica tragedia Eschilo, Sofocle, Euripide poterono trattare lo stesso argomento, osservando il vero, e divergendo dal modo d'intenderlo nelle varietà delle passioni e nella simultaneità dei caratteri.

Noi studiamo gli schemi tipici, le forme stabili di ogni epoca, e il giudizio che nasce da essi è norma sicura a identificare gli oggetti d'arte, le cui varietà non possonsi allontanare dalle linee generali d' ogni stile. Gli schemi tipici fissano soltanto le norme sommarie e i particolari cangiano; ma ogni particolare tende alla linea stilistica di cui esso ha da esser elemento più o meno fedele. E può essere infedele, vedremo. Sennonchè l'infedeltà nell'arte non ripugna come nella Natura. Esempio: un uomo irregolare colla testa di lupo. La stonatura meno violenta giustifica la sensazione differente; e noi si esamina il prodotto genuino o alterato, e l'impressione sgradita sarà tutta soggettiva, non potendo essere radicale e persuadente. Nulla si cristallizza e l'arte non si sottrae alle leggi naturali; tutto anzi ammette un grado di tolleranza che è proporzione, misura, senso di libertà individuale, contributo d'ognuno alle forme stabili che determinano qualsivoglia stile. Il quale, in ogni epoca è soggetto a variazioni su radici palesi che andremo ricercando.

Gli è delle epoche storiche, gli stili, come dell'uomo nel pensiero nobilmente espresso dal Foscolo. « Se ora l'uomo passeggia sui fiorenti prati di aprile deve pur sempre temere l'infocato aere dell'estate e il ghiaccio mortale del verno ». Onde le epoche, gli stili, l'arte che, lo sguardo in alto, profila i suoi atteggiamenti nelle luminosità del cielo, è vinta talora dalla caligine la quale lascia comunque vedere che l'arte non è dominata da una perpetua notte profonda e nuove albe s'inghirlandano di colore e nuovi raggi annunziano la continuità del suo splendore.

Nuovamente all'antichità remota: le nostre parole devono preparare gli stili da Roma o dall'Etruria in avanti.

Gli Egiziani sono i primi; e la flora faraonica è la guida o almeno una guida alla immortale arte di Tebe. Ebbe il suo storico [1]. E noi, sui saggi superstiti, le pitture che annunciano cure e ricchezze, chiediamo, intanto, come nell'Egitto si lavorò e si stilizzò il legno. Intagli, incrostazioni, pitture, mobili incrostati col metallo e coll'avorio, intagliati con ornati e con figure industriosamente. Perciò i contemporanei dei Ramsete e dei Tutmosi, sollecitatori d'ogni sontuosità ebbero sedie e poltrone, casse, letti e tavolini adatti a un raffinato d'oggi. Piedi unghiati e figure, tori, stambecchi, oche del Nilo, sfingi nei bracciali, « pliants » nell' ordine sbrigativo e usuale, come oggi. Chiediamo: l'ebanista faraonico sarà pronto, aderirà al nostro invito, ne saremo soddisfatti e potrà suscitare la nostra ammirazione. Un portento! L'arte decorativa cresciuta sulla linea della statuaria nella bella stilizzazione della figura, il nudo caro allo scarpello faraonico, compie prodigi. Così gli Egiziani, forti nell' architettura lignea, dovevano essere abili nella mobilia che poterono lavorare quasi cesellare con una delicatezza, ovvero con una leggerezza meravigliosa, nella complicazione di forme e colori: tuttociò resiste accanto ai muri estesamente fioriti di bassorilievi e geroglifici (fig. 1, 2, 3).

Sui metalli, il ferro fu meno usato del bronzo. Si discute l'epoca in cui il ferro s'introdusse nell' Egitto, si ammette generalmente che il bronzo fu preferito, il Mariette illustrò alcuni oggetti bronzei appartenenti alla fine dell'Antico Impero e indicò alcuni dipinti nella tomba

---

(1) Loret: *La Flore pharaonique d'après les documents hiéroglyfiques et les spécimens découverts dans les Tombes* Parigi, 1892.

di Ti, cioè de' fonditori a ammorbidire il metallo su una fiamma. Il bronzo, infine, notissimo agli Egiziani, fu

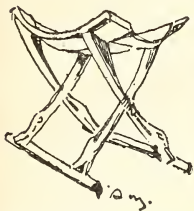



Fig. 1. — Sgabello egiziano a X « pliant ».

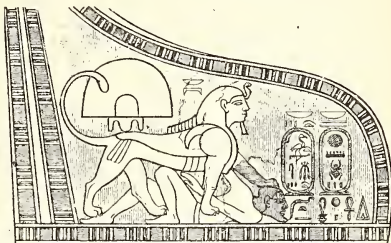



Fig. 2.
Motivo d'un mobile egiziano.

adottato largamente negli usi domestici e le forme po-

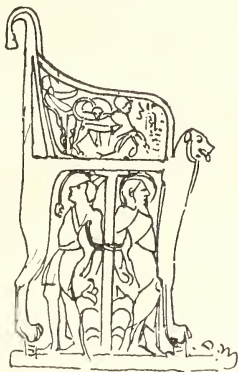



Fig. 3. — Poltrona egiziana.

terono intonarsi allo stile architettonico al segno che una colonna lapidea potè trasformarsi in un manico

da specchio (fig. 4 *a* [1]); la quale cosa non è legge egiziana e viene smentita quante volte occorra. E se l'esile bronzo, sfinge senza ali, del Museo di Leida non bastasse (fig. 5) altri bronzi e altri metalli si allineerebbero, dimostrazione anti-architettonica nell'ordine ornamentale.

Alcuni bronzi sono incrostati d'oro e argento come a Roma: vedremo.

L'oro e l'argento sedussero l'immaginazione egiziana. Il Wilkinson

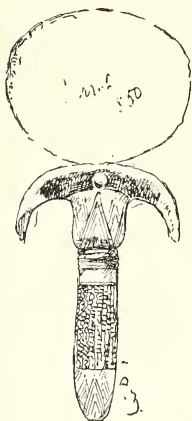



Fig. 4.
BULAK — Manico egiziano da specchio nel Museo di B:

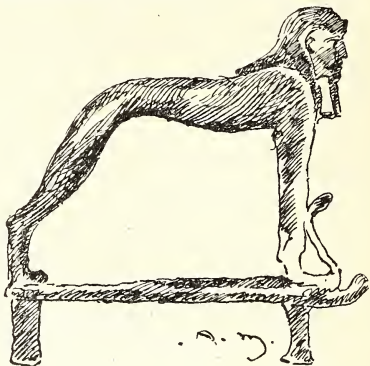



Fig. 5.
LEIDA — Sfinge, figura sulla prua di una barca, bronzo egiziano nel Museo Nazionale.

osservava a Beni-Hassan degli ori superbi, ma la prodigalità dell'oro non corrisponde alla prodigalità dell'argento (2). Molto oro e poco argento in Egitto. Novamente la linea architettonica: un pettorale pro-

(1) *L'Arte di distinguere gli Stili* Architettura.
(2) *The manners and customs.* v. II pagg. 250-251.

fila un tempio. Cotal gioiello raccolto in una tomba eretta sotto Ramsete II, è un oggetto magnifico superlativamente rappresentativo (fig. 6). Ma al solito ogni riserva è doverosa. Infatti la gravità architettonica non crea dovunque uno slivello estetico fra materia e ma-

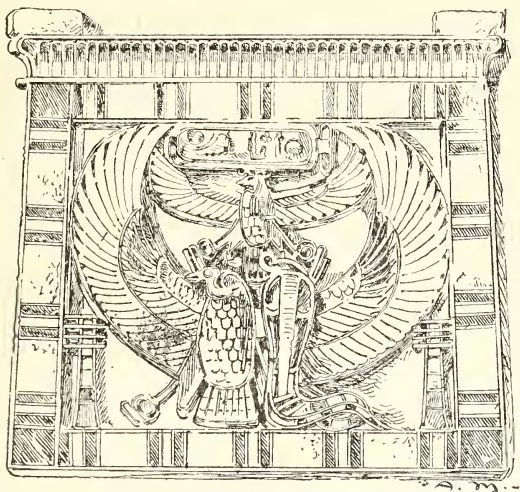



Fig. 6.

PARIGI — Pettorale egiziano oro e lapislazzuli, al Louvre.

teria; gioielli e ori e argenti si stilizzano in una forma alata talora bizzarra (fig. 7) in Egitto, e la collana aurea, il cucchiaio bronzeo i vasi d'oro (fig. 8) che riuscii, scegliendo in un vasto materiale *sentono* il metallo e il fàscino di una linea originale ed egiziana ([1]).

([1]) AGRASOT: *Historia, Teoria y Técnica ornamental y decorative de Egipto*, Barcellona, 1919.

Anelli leggieri o gravi si alternano come nella oreficeria moderna, il castone mobile su cui si agita una figura o si legge un'iscrizione. Buccole corrispondenti stilisticamente agli anelli, e il Louvre utilizzabile per la consultazione pratica [1].

Incrostazioni da confondere cogli smalti e vivacità policromatica, pirotecnia coloristica, elemento capitale ai gioielli egiziani. Tuttavia usato l'avorio che potè aversi abbondantemente dall'Etiopia scolpito o inciso, usato in oggetti eburnei o complemento ai legni in intarsi come osservai. Nè il colore fu escluso. Al solito il Louvre ammaestra con Londra, Berlino, sovrattutto

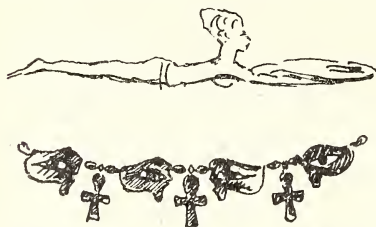



Fig. 7.

Cucchiaio bronzeo da profumi.
Collana aurea con incrostazioni.

Fig. 8. - TEBE (Egitto) *b c*. Vasi d'oro nella Necropoli. - *a*, Vaso in un bassorilievo del grande Tempio di Carnac.

col Cairo nella creazione del Mariette, il Museo di Bulak: questo tanto pei legni quanto pei metalli.

(1) Di gioielli egiziani sono ricche varie collezioni italiane e straniere. Il Castellani, finissimo conoscitore, accenna i gioielli egiziani

Indicai le pitture, s'intende anche le pitture delle casse mortuarie, le casse (mummie) con su scolpita o dipinta un'immagine vestita colorita, carezzata dal pennello su ogni particolare. Torino ammaestra col suo Museo d'Antichità ricco nella sezione egiziana.

Immaginazione fervida e abilità. Adoperai le voci delicatezza e leggerezza; ebbene pensando alle piramidi e agli obelischi, si escluda che il genio egiziano fosse aspro come il granito. Il genio egiziano si piegò ad eleganze sottili e la sua impronta potè essere greve come la maggior piramide e toccare la più irresistibile finezza: linea vivace e spigliata. È sempre parso che una statua come Ramsete II (Sesostri) nel Museo di Torino gemma della Collezione Drovetti (1776-1852). possa attestare un istinto d'arte squisitissimo. Modello insuperabile? Sia, ma non così che vicino non fioriscono graniti e bronzi di pura raffinata bellezza in una elevata stilizzazione (tav. I): sorpresa e insegnamento. Il senso della materia, ecco la bellezza egiziana. Non si carezza il granito, se ne rispetta il diritto alla sintesi: grandiosità, semplicità (fig. 9).

Distinguere gli stili egiziani non è agevole: Antico Impero, stile memfita — Medio impero o Primo impero tebano, stile tebano nei suoi due periodi indicato nel mio lavoro precedente [1], — Impero saìta, stile saìta. Chè lo stile egiziano si distingue per epoche grazie a particolari i quali sfuggono a chi non è profondo nell'este-

---

veduti a Nuova-Jork presso la Società Storica. « Sono gioielli per lo più d'oro pallido nella lega d'argento, specialmente quelli antichissimi, e rappresentano, rane, alligatori, oche, mosche, occhi umani, scarabei alati, usati come buccole ovvero appesi a catene ammagliate, tonde e pieghevolissime come quelle che chiamano etrusche, perchè una bellissima fu trovata nella tomba Regulini-Galassi a Cervetri », V. il mio vol.: *Svaghi artistici femminili, I Gioielli*, pag. 160. Ulrico Hoepli editore.

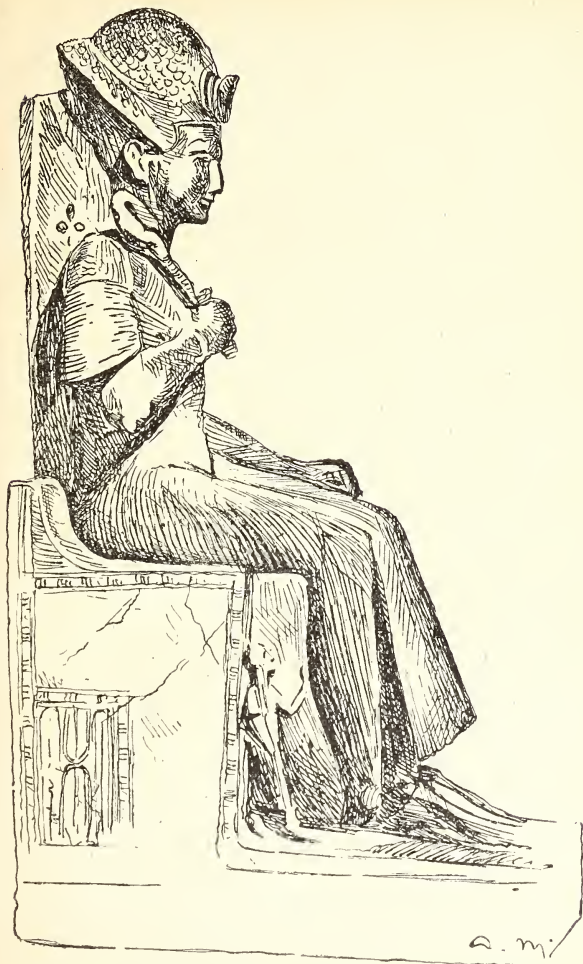
[1] *L'Arte di distinguere gli Stili*, Architettura pag. 26.

tica dell'antico Egitto. A prima vista il nostro stile offre un quadro imponente d'unità formale, ma esistono nella vallata del Nilo le fasi d'una bellezza incipiente, matura ed esausta; nondimeno le fasi di questa bellezza si sottraggono alle trasformazioni radicali del nostro medioevo per es. si sottraggono ai passaggi netti dei monumenti occidentali il Gotico, il Rinascimento, il Barocco, così si è in imbarazzati oggi a precisare le differenze tra due opere eseguite in Egitto a mille anni di intervallo. Accusiamo la conoscenza imperfetta dell'arte faraonica, il fatto è questo; nè l'orizzonte può snebbiarsi colle osservazioni di questo libro.

Fig. 9.
Il senso della materia
e della grandiosità egiziana.

Il mio lettore conosca la linea generale dello stile egiziano, in preparazione agli stili che si osservano nei nostri Paesi e vada oltre; se però vuole, diremo, specializzarsi viaggi, legga, consulti e confronti monumenti e libri, avendo qui una prima guida e avendola più larga nel volume gemello ([1]).

Spuntano i Caldeo-Assiri, i Fenici, gli Ebrei, i Persi, gli Hetèi, gli Indiani, i Greci, tutta una sfilata di popoli asiani, Oriente Antico, i quali debbono consultarsi, principalmente i Caldeo-Assiri. Questi non possono vantare il gusto degli Egiziani; perciò, complessivamente,

([1]) *L'Arte di distinguere gli Stili,* Architettura.

TORINO — Statua di Ramsete II (Sesostri) granito nero nel Museo d'antichità.

lo stile di Babilonia e di Ninive, nei legni e nei metalli, è insensibile alle eleganze di cui la vallata del Nilo sa essere maestra. I bassorilievi, i quali formano il materiale caldeo-assiro più considerevole, attestano il nessun possibile accordo cogli scarpelli faraonici bellissimi nella rappresentazione del nudo. Quindi nè eleganze nè vivacità; immagini grevi, massiccie, muscolature violenti, gesti pesanti, nudo quasi proscritto, gli abiti ornati, ricamati sfarzosamente in un tipo monotono che stanca. Antitesi assoluta: il nostro popolo sollecita la lotta vivendo in questa, le armi sempre pronte contro il nemico, e in tempo di pace contro gli animali, cacciatore intrepido di belve che l'arte caldeo-assira rappresenta meglio dell'uomo, trionfante in una scultura d'animali, vanto indiscutibile di bellezza antica, esattamente bellezza caldeo-assira. Nè il nostro popolo sdegnava le cure ornamentali; i suoi carri da guerra sono coperti di decorazioni come gli abiti dei re sono fioriti di ricami, e i troni regali dicono più che non possono le mie parole, l'ornamento esteso in un proposito di esuberanza quasi volgare. Il lusso dei cavalli bardati in guerra, non si sogna oggi in una festa cortese (fig. 10) Sui mobili, Londra col Museo Britannico, ricchissimo di antichità caldeo-assire, insegna. Ciclo ineguagliabile di bassorilievi, pagine di un'ampia enciclopedia, arte, costumi, tutto. E ferri e bronzi e ori e argenti ornano il Museo londinese come il ferro abbondava sotto i Sargonidi nell'Assiria e scarseggiava nella Caldea, mentre il bronzo sorpassava grandemente il ferro di cui si composero oggetti solitamente d'oro o d'argento, anelli, braccialetti. Perciò la Caldeo-Assiria coi suoi bronzi, aiuta molto a presentar bene la sua arte.

Il Layard in una stanza del Palazzo di Assurnazirpal a Nemrod, raccolse collezione indimenticabile molti oggetti bronzei e questa collezione, inalzando i bronzisti, accresce le scoperte del Botta e del Place.

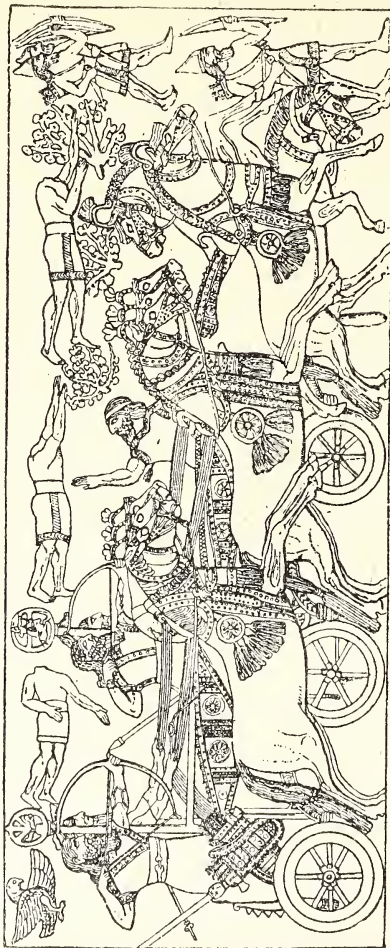



Fig. 10.

LONDRA — Guerrieri, carri e cavalli in un bassorilievo assiro nel Museo Britannico.

Il bronzo intervenne nei mobili e se ne hanno le prove: frammenti di troni, poltrone, sgabelli, ordine di ricchezza eccezionale e nel metallo e nel lavoro. Nè ciò bastasse, l'oro e l'avorio poterono incontrarsi col legno e col bronzo nella mobilia regale, il cui tono e quello greve e massiccio della statuaria. Legni e metalli si fondono e il legno forma l'anima e la costruzione, il metallo il rivestimento e la incrostazione. Il colore potè formarsi dalle gemme incrostate, nè si escludono i mobili esclusivamente bronzei. Un alto treppiede unghiato, qualche mascherone in cima, fregio a treccia, un naso bronzeo sopra, è un motivo caldeo-assiro; eleganza esclusa.

Fig. 11.
PARIGI — Testa di un assiro al Louvre.

Usatissimi i vasi metallici, Babilonia e Ninive ne avrebbero consumati molti.

Ancora il bronzo piucchè l'oro e l'argento: penso ai gioielli semplici, pesanti, meno pesanti, all'apparenza nel corredo dell'Assiro trascendente nell'acconciatura della testa e del mento. Figura caratteristica (fig. 11).

La guerra e i pirati hanno abbassato l'avida mano su tutto che aveva un valore materiale, e quanto resta, quanto insegnano i bassorilievi conferma la linea greve e massiccia (figg. 12, 13). In sostanza lusso veramente asiatico diffuso, e, vicino ad oggetti sontuosi, se ne scopersero nelle forme correnti a documentare ciò che potrebbe sollevar dissensi.

Al solito osserviamo l'aspetto generale. Troppo poco al giudizio sullo stile, ma il greve e il massiccio, elementi

a cotal giudizio, vanno fortificati dalle forme specifiche studiate sui monumenti. E noi vogliamo giungere a Roma, al nostro respiro, al nostro lavoro paziente, quanto più possibile minuto e suddiviso nell'ordine della chiarezza e della ragione.

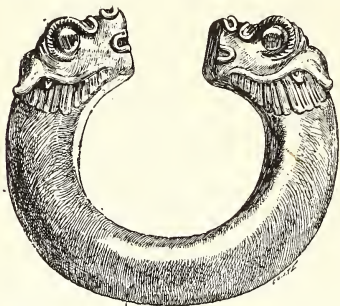



Fig. 12.

PARIGI — Braccialetto caldeo-assiro, al Louvre.

Fig. 13.

PARIGI — Bùccola caldeo-assira, al Louvre.

Frattanto la sorgente fenicia, meno sensibile dell'egiziana e della caldeo-assira alla nitidezza d'uno stile, alimenta l'eclettismo e il posto dei Fenici qui non gode alcun privilegio. Eppure la Fenicia svolse con attività i rami d'arte nel cui stile vogliamo penetrare, ma al contrario dell'Egitto e della Caldeo-Assiria non inventò, non creò modelli e sommessamente aderì al genio egiziano e caldeo-assiro. Un grande ufficio era tuttavia assegnato alla Fenicia: volgarizzare gli altrui prodotti, e questo ufficio la Fenicia adempì con spirito largo e con propositi fecondi. I Fenici, industrializzatori d'arte, appoggiati al connubio egiziano e caldeo-assiro, profilarono il loro stile sulla imitazione, stile di arresto mentale. Se fossero stati meglio dotati, l'influenza ne sarebbe stata impareggiabile estesa oltre, molto oltre,

il centro della loro azione politica. Ma i popoli sono saggiamente predestinati a compiere un determinato scopo, vano chiedere ad essi quello che non è nelle loro facoltà. Così i Fenici sono quello che ho detto e non poterono essere che quello. Persino la sorte avversa: la distruzione ha sterminato il loro campo monumentale specie l'architettura; e l'architettura aiuta a ricomporre il quadro di tutta l'arte, quadro incompletissimo in Fenicia.

I vetri e la glittica gloria fenicia. Ora il legno e il metallo che i Fenici associarono sui mobili, il legno nella sostanza costruttiva, il metallo nella superficie decorativa, incrostazioni di oro, argento, avorio e gemme. Superbo il cedro del Libano adottato dai Fenici che potevano trasportare in ampie cubature sino in Mesopotania, e il cipresso e il bossolo poterono avere i nostri ebanisti, intagliatori e intarsiatori. Costoro, sull'onda eclettica, lo lavorarono industriosamente. Ma chi ne sa più di quanto non si legga nei testi letterarii e non si affacci nelle comparizioni fortunate?

Legni fenici nessuno o scarsi alla esemplificazione; metalli abbondanti segnatamente bronzi. E la Fenicia si arma con mobili bronzei. Plasma quindi il bronzo in oggetti usuali, manichi, treppiedi, idoletti, gioielli, vasi e adotta il ferro moderatamente. Il bronzo che l'Egitto modellava con eleganza e la Caldea e l'Assiria cesellava con gusto, contribuì a elevare l'attività dei Fenici che ne fecero commercio cogli altri prodotti animàti dal loro spirito imitativo.

Accennai i vasi: la vaseria bronzea e, in generale, la vaseria metallica specializzò i Fenici, ne formò quasi un monopolio nell'ordine commerciale e sette o otto secoli si svolsero senza che i Fenici potessero temere l'altrui concorrenza. Tutte le forme furono ideate, tutte le grandezze ammesse in una varietà animosa, vertiginosa.

I vasi, verisimilmente, furono usati in Fenicia quanto in Grecia, e la semplicità e la prodigalità si alternano sotto il cesellatore fenicio che, da bronzista, diveniva argentiere nella preferenza del metallo. Ornati, figure, fanti e cavalli, ritmi equilibrati, anse decorate, coppe, pàtere, guerrieri, alberi, fortezze a ogni istante motivi sulla falsariga egiziana e caldeo-assira, non escluso qualche segno, qualche voce, qualche invocazione ad una libertà di cui il bronzista e l'orefice fenicio potè provare l'arcana poesia, forte, comunque, nel lavoro, vittorioso sulla materia che ridusse alla sua volontà. Così i gioielli: ori, argenti, bronzi, incrostazioni e gemme in rosette, dischi, volutine, palmette, teste; tuttociò si assottiglia, si sminuisce e si congegna in cento modi, vicino al lavoro caldeo-assiro. Nè i gioielli fenìci sono umiliati vicino al lavoro greco, ai gioielli greci che sui fenici hanno il vantaggio di temi più ardui. La figura umana esula dai gioielli fenici e qualche testina, qualche animale che vi si incontrì non caratterizza, su quest'ordine, i nostri gioielli; le cui forme sono abitualmente geometriche e vegetali. Perciò un confronto tentato fra i gioielli fenici e greci, mostrerebbe la superiorità greca nel tema umano e la equivalenza fenicio-greca nel tema tecnico; onde non è presunzione l'insegnamento che potè assegnarsi alla Fenicia paragonabile a un faro che proietta lontano la sua luce e resta nell'ombra. Sicuro, nell'ombra la Fenicia che nei suoi commerci non avrebbe conosciuto la vanità. *Vanity fair!*, negli ori e negli argenti, in gioielli di cui tennero « lo campo » i Fenici come a Roma, secoli dopo, gli Etruschi. Da ciò la esuberanza nel corredo femminile, quasi a spogliare la semplicità d'ogni sua seduzione (fig. 14).

Si costatò che molti gioielli assegnati ai Fenici, tra quelli fabbricati nelle botteghe di Curio, potrebbero rappresentare l'arte greca del VI o V secolo. Ciò suona

grandissimo onore (tav. II), ma sopprime l'individualità, lo stile nei gorghi dell'imitazione e dell'eclettismo.

Gli Ebrei si associano ai Fenici dominatori artistici d'Israele, e quando gli Ebrei vollero arredare il tempio di Gerusalemme si rivolsero all'attività fenicia. Il legno fu lavorato in mobili e i mobili poterono essere in cedro del Libano, come il letto di Salomone nel *Cantico dei Cantici* colonne d'argento e spalliera d'oro, — e poterono intagliarsi d'avorio come denuncia un rimprovero di Amos (principio dell'VIII secolo) ai nobili israeliti sollecitatori irragionevoli di « letti di avorio ». Cioè letti intarsiati d'avorio come ne era decorato il trono di Salomone: all'avorio comunque, i rifementi fenicio-ebraici sono frequenti.

Fig. 14.
PARIGI — Donna fenicia ingioiata, al Louvre.

Esclusi i familiari della corte, non sembra affatto che l'addobbo domestico superasse, tra gli Ebrei, i gradini della semplicità; l'ambizione volgeva piuttosto ai metalli, vasellame bronzeo, coppe, cratèri, vassoi, utensili vari nell'uso e nella dimensione. Risuscitare tuttociò è possibile purchè s'interroghino i testi letterari; lo spirito imitativo governava i prodotti d'arte decorativa i quali non trovavano incoraggiamenti nella predicazione dei profeti, indifferenti o contrarî ad ogni arte dalla scultura lapidea a quella modellata nel legno e nel metallo per uso industriale.

È accreditata la narrazione d'un Autore antico sovra

una guerra contro i Filistei e il suo avvertimento che in tutta Israele non c'era un fabbro. Esagerazione! Ma qualcosa di vero può contenere l'avvertimento se, avanti il regno di David, gli Ebrei erano molto inferiori ai Canadèi nel foggiare il metallo a qualunque uso servisse, militare o civile. Conobbero il ferro, gli Ebrei ma, come altri popoli antichi, persino i Greci d'Omero, essi preferirono il bronzo, utilizzato anche nelle armature, nelle spade, nei pugnali. Quasi assimilato all'oro e all'argento il bronzo segue subito questi due metalli nelle consuetudini israelitiche. L'oro e l'argento erano destinati naturalmente agli oggetti più ricchi e, come oggi, servirono al corredo personale in gioielli che le donne ebree amarono sino al parossismo. Búccole, collane, braccialetti, anelli, catenelle, cinture, tutto era desiderato, sollecitato, esaltato, lusso necessario e valutazione decorosa, in un ordine di sincerità e di purità superiore, inattaccabile. La forma? È presto saputa. Gli esploratori erano i Fenici che vendevano direttamente agli Ebrei o ne intonavano il gusto al loro stile eclettico; così i fabbricanti indigeni seguivano questo gusto e nella tecnica semplificavano riducendo la bellezza ad una idea dozzinale. Almeno si crede ed emergerebbe dai fatti che concernono gli Ebrei, i loro usi, i loro costumi, le loro tendenze.

Artisticamente meglio i Persiani. Questi non giungono silenziosi come non avessero nulla da aggiungere alle correnti della vita, per quanto l'arte persiana abbia seguito i modelli anteriori. Infatti i Persiani interrogarono l'Egitto, la Caldeo-Assiria e poterono consultare la Grecia, onde alcuni loro monumenti sono posteriori al Partenone. Vicino alla Caldeo-Assiria, i persiani non rappresentarono i corpi che sotto gli abiti, e il nudo egiziano così non potè sedurli. Lo stile meno grève, realmente non affatto grève, vuole una certa

NUOVA-YORK e LONDRA — Gioielli trovati a Curio nel Museo Metropolitano. — *a* e *b* Bùccole fenicie, nel Museo Britannico.

eleganza sconosciuta a Ninive e a Babilonia. Questo genericamente caratterizza lo stile persiano che si ramifica sui legni, storiandoli e abbellendoli e si allarga sui metalli, plasmandoli e raffinandoli, benchè l'arte decorativa, in Persia, abbia rallentato la funzione che esercitò nell'attività precedente e convergente in Grecia, a parte la tessitura e la ceramica del vivido smalto. Perciò la Persia attinse su vasto campo.

Dunque ancora eclettismo. Si; associazione pertanto temperata, asservimento meno remissivo, visuale alta se non altro nell'architettura che trovò sua linea a Persepoli e a Susa. A Persepoli il leggiadrissimo palazzo di Serse e la famosa sala ipostile dalle colonne agili come fiori in capitelli immaginosi (fig. 15).

Fig. 15.

PERSEPOLI — Capitello persiano nella sala ipostile del Palazzo di Serse.

L'arte decorativa riassunta dai bassorilievi dimostra lo spirito imitativo ed invoca quanto abbiamo visto.

Sempre richiami qualcuno egiziano molti caldeo-assiri e le figure e gli ornati si sforzano ad individuarsi, senza nascondere la fonte che alimenta e travisa. Intenzione ad uno progresso, le pieghe sul movimento del corpo nei bassorilievi lapidei, che passerà, occasion capitando, nei legni e nei metalli.

Trono ligneo: grande poltrona a colonnine tornite come sui troni caldeo-assiri, incluso il colore, poichè lo scarpello lapideo ammise il colore come tutta la scultura antica lo sollecitò.

Lo stile persiano infine non attesta un'azione spontanea, nazionale; esso prolunga sovratutto lo stile caldeo-assiro salvo le riserve che ho detto. Quindi come tutte le arti che non esprimono sentimenti profondi e originali, la persiana è più difficile a precisare dell'arte egiziana e caldeo-assira.

Barbari dicevano i Greci; ma l'epiteto bollava tutti gli stranieri che non vivevano uno stato sociale come il loro; nè artisticamente avevano torto. I Greci lanciavano il loro epiteto, comune in Grecia, quando la schiavitù sostituiva la libertà, pensando che barbaro equivale a schiavo; onde i popoli antichi che non possedettero uno stile erano barbari, poichè il barbaro è un sottomesso alla volontà altrui.

S'inoltrano gli Hetèi e gli Indiani; gli Hetèi, la cui attività venne aggrandita da nuove scoperte non a mostrare un loro proprio stile. Essi sentirono l' Egitto la Caldeo-Assiria, sentirono talora la Persia. Occupata la Siria, la Cappodocia, l'Asia Minore accentrarono il dominio nella Siria settentrionale e la Cappodocia ne ha esemplificato, con vera autorità, le tendenze e i fatti. Tuttavia, per quanto i materiali siano scarsi, non si asserirebbe che gli Hetèi non abbiano accentato il loro stile in modo meno avvilente. E io indico e sorvolo, il pensiero sugli edifici hetèi di Boghaz-Köi (dal tardo XV sec. ai primi del XII sec. avanti l'èra volgare) palazzi, templi, rocche fortificate; — e non m'inoltro sulle somiglianze e le relazioni troppo sensibili fra gli Hetèi (Siro-Cappadociani geograficamente) e i loro Maestri che gli Hetèi non onorarono complessivamente, incerti nella lunga vita artistica che condussero, ripeto, in modo meno avvilente.

Sensazioni vaghe di originalità e suggerimenti gloriosi. Infatti: i Greci poterono copiar dagli Hetèi, nel palazzo di Boghaz-Köi, il leggiadro tèma delle Amazzoni e ri-

cevere dagli stessi la prima idea dell'alfabeto che servì alla lingua di Omero e Eschilo, di Platone e Aristotile ([1]).

Raccolti dai bassorilievi. Legni d'una semplicità angosciosa: sedie, tavolini, carri senza nulla che ne abbellisca la linea costruttiva e li inalzi all'arte. Metalli anch'essi stentati benchè non vogliano esser banali.

Il Louvre possiede un braccialetto con due leoni che si guardano; le teste e i corpi d' una certa efficacia, tipo estremamente siro-cappadociano nel tèma leonino.

Irrefrenabilità decorativa : tale la sensazione davanti gli Indiani eclettici, anche essi, in uno stile il quale, sa individuarsi nei monumenti dell'India: i più vetusti, oggi non sorpasserebbero il III secolo av. C. e corrispondono alla fulgidezza del buddismo. Quindi sono posteriori alle conquiste asiatiche d'Alessandro.

Semplicemente accenno non entro nel vivo dell'arte che abbellisce l'India, nè parlo di fasi, nè determino la evoluzione estetica dei santuari stupa e tope, dei templi-spelonca scavati a' piè dei monti, così fitti d'ornati come gli oggetti d'arte ne sono rivestiti a rinfrangere *l'ars regina,* secondo avviene in ogni stile. Una linea unisce lo stile indiano, i monumenti più vetusti a quelli posteriori identificati in un risveglio braminico dopo i fervori buddistici, (dal VIII secolo in avanti, fino al XVIII), azione correlativa e conseguente, sempre sull'ordine della irrefrenabilità : sculture e intagli fittissimi. Dico intagli ad avvertire che il legno, come è il materiale più adatto alla fioritura ornamentale, dolce e pronto, così esso trovò facile le vibrazioni dell'anima indiana nelle sue opulenze ; il le-

---

([1]) Perrot e Chipiez: *Historie de l'Art dans l'antiquité,* vol. IV pag. 804.

gno e la terracotta, alla cui plastica concorre l' arte persiana e l'arte greca, fusione rigurgito di vita meraviglioso che ha il coraggio della irrefrenabilità fino all'arroganza. Uomini, animali, ornati, formicolio che opprime; ma è un tipo, un carattere, uno stile (fig. 16). Monumenti architettonici. Tutto-ciò più che sintomo è realtà, e gli elefanti e gli ippopotami che compaiono spesso nei bassorilievi architettonici sapientemente scolpiti sui legni e sui metalli, non sapranno smentire la abilità a rappresentarli. Meno bello il leone. Estraneo alla regione, evoca lo stile greco-fenicio nè si sottrae a ciò quando concorra ad abbellire un oggetto d'arte. Il cavallo gracile e stremenzito è bardato riccamente, e i serpenti e i pavoni e le anatre sacre si incontrarono sui bassorilievi, come l'uomo che partecipa alla decorazione, serio e calmo quasi fosse effigiato da un nostro primitivo nella statuaria arcaica. Quanto alla flora, la vegetazione è tropicale: il loto, la divina pianta egiziana, il cactus *(cactus opuntia,* credo), la glicina e in genere le piante e i fiori piangenti al loro peso, come i lunghi rami del salice che si volgono spossati

Fig. 16.

Intaglio indiano; frammento di pilastro.

a terra, si avvicendano e si assimilano nella loro seduzione, onde si ravvisano e si additano.

Tocco qualche segno, indico qualche voce e dal formulario indiano deduco l'uso delle perle, delle nappe, dei tendoni, delle frangie, scuola da passamantieri comparabile allo stile dei nostri secentisti ([1]).

Il sole sorge, la Grecia, ed una soave armonia ne discende.

L'armonia che nell'anima si sente.

Il patrimonio greco si intensifica si coordina, si estende e le nozioni si arricchiscono infiammandosi a una bellezza ingenua e primitiva. Stile minoico, stile micèneo, le antiche origini aumentano, il fondo dello stile greco si allarga, lo stile preellenico sconfina e il sole affascina.

L'Asia Minore, l'Egèo, il Mediterraneo ; non si dubita che entro la seconda metà del III millennio av. C. e lungo il II sul mare Egèo e su tutto il bacino orientale del Mediterraneo, non avvenissero fecondi contatti. Civiltà egèa, minoica e micenèa, popoli marinai ad integrare la civiltà egiziana e asiana, dei popoli continentali. Troia, Tirinto, Micene, Creta.

Sotto il cui rege fu già il mondo casto.

Creta, dico oggi Candia, Cnosso e Festo bellezza sana, godimento puro, annuncio a più larghi concepimenti nel recinto nostro, attuale, legni e metalli e in quanto si intuisce e in quanto si vede nei metalli sovrattutto.

([1]) Lepel Griffin, K.C.S.I., F.R.G.S., F.R.A.S., M.R.A.S Etc. Etc. — *Famous Monuments of Central India,* illustrated by a series of eighty-nine. Photographs in permanent autotype — With descriptive, letterpress. Londra senza data ma 1886.

Il decoratore vario, semplice, libero come il volo degli uccelli. Stilizzazione dappertutto, memoria sostituita alla copia di modelli, la memoria non interrogata a riprodurre uno stile antico, ma agitata, portata a trasfigurare la realtà in una bellezza sentita, in una gioia profonda; ingenuità, orgoglio. Bisogna innamorarsi ai motivi geometrici e vegetali, alle forme snelle o grevi, al gusto spigliato, all'andatura disinvolta. La ceramica, nel patrimonio delle nuove scoperte forma vera sostanza, ma ora posso accennare la ceramica incidentalmente e la ceramica, coi metalli, preme la nostra curiosità: campanule, motivi a ventaglio, animali d'ogni razza, elemento ornativo ognipresente e ognipossente in quella Grecia che sembrerebbe mite. Il mondo caldeo-assiro incalza: osservo, a discernere lo stile, gli animali sempre pronti sugli oggetti e quanto più mi allontano, tanto più vedo leoni, pantère, tori selvaggi in lotta quando non vedo anitre, uccelli, cinghiali, come nello scudo d'Achille, periodo omerico, nei pugnali delle tombe micenee, preziosi ceselli al Museo d'Atene, nelle gemme di Creta, nelle lamine d'oro di Corinto, nei vasi di Cameiros. Arcaismo greco. Già, gli artisti arcaici imitarono, scarnirono, schematizzarono la Natura ardenti stilizzatori alla nostra ammirazione.

La Grecia è veramente multiforme e più s' illumina e più si apre a compiacenze, sovrattutto considerando i nuovi legami che la stringono a quell'Oriente vicino ad essa, ove sorgevano edifici come a Tebe e a Babilonia, quando i suoi antenati vivevano ancora un'esistenza quasi selvaggia. Guardare la Grecia significa ora guardar l' Oriente, perchè l' Oriente integra la Grecia. Scoperte meravigliose! Troia, Tirinto, Micene trovarono illustratori superbi, lo Schliemann, il Doerpfeld e li trovarono nobilissimi Creta, gli scavi recenti, Cnosso e Festo, l'Evans, il Pernier e il Savignoni dalle cui parole balza la ragione a confronti adorabili. Oh

l'arte cretese; sublimazione di gusto in un'epoca remotissima, irradiazione principale di arte egèa, a cui si assegnano le tazze d'oro scoperte a Vasio, linea robusta, fregi sensitivi in uno stile che tocca le maggiori finezze (fig. 17).

Stilizzazioni curiose, tanto lontane da noi quanto la Grecia, Micene, lo stile preellenico in un ciclo glorioso

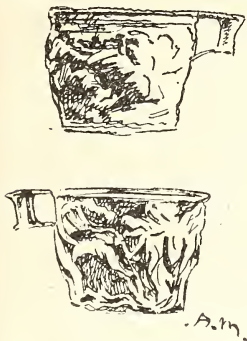



Fig. 17.

VASIO — (Peloponneso) Vasi d'oro (cretesi?).

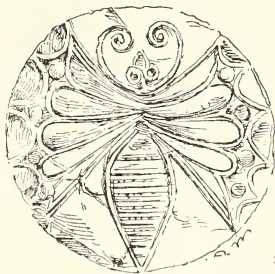



Fig. 18.

MICENE — Brattea d'oro lamina sbalzata in una tomba; farfalla stilizzata.

che scoperse lo Schliemann. Diademi, fermagli, spilloni, braccialetti, lamine sbalzate il pensiero si volge ad esse come ad un'oasi inviolabile (fig. 18). Un diadema: a rosette scompagnate nella dimensione o quanto meno, alternate a stelle o a palle, la cima smerlata, grandiosa, motivo a cuori che frastaglia ritmicamente. Un fermaglio: solidità nel profilo d' un rombo fortificato agli angoli con circoli o rose, circolo in mezzo, fascia a circoli o quadrifogli. Oggi un orefice potrebbe darci il fermaglio micenèo e noi plaudiremmo. Uno spillone:

— ma meno opportuna, la singola esemplificazione in una veduta d'assieme, in uno scorcio che prepara il più vasto terreno degli stili italici.

La rosetta, il circolo predomina, il corridietro a spirale non si stanca e la sua ripetizione turba. A Micene il Tesoro d'Atreo la porta squisitamente, prodigalmente ornata, non conosce che rosette, circoli, spirali nella ricomposizione grafica di Carlo Chipiez [1]. Si deve dire il senso curvilineo vince il senso rettilineo nella spontaneità e nell'arcaismo monumentale? Certamente l'evoluzione è più investigatrice, e il nostro formulario sa la bellezza degli animali, si compiace ai loro movimenti, alla loro anima di cui riproduce bene lo spasimo e l'ardore. Predomina la ricchezza; e a leggere le relazioni su Micene e i suoi scavi, i bronzi, gli argenti e gli ori, quest'ultimi segnatamente (Micene fu chiamata « la ricca » da Omero) accendono la fantasia. Nella cosiddetta agora si trovarono i cadaveri colle maschere d'oro (fig. 19). Innegabilmente lo spirito orientale governa bronzi, argenti, ori domestici e personali; si scavarono diademi, armi, fermagli, tripodi, spilloni lastre murali. Ebbene, questa suppellettile che ci mette a contatto coll'età omerica, dando consistenza reale alle descrizioni più vive dell'*Iliade* e dell'*Odissea* è, in certo modo, maturità piucchè iniziò, eccitamento o

Fig. 19.
MICENE — Maschera d'oro in una tomba.

[1] Perrot e Chipiez op. cit. vol. VI, tav. V.

forza ad alimentare la imaginazione ellenica destinata a voli impressionanti. Stile preellenico, micenèo, fresca sorgente di quell'arte che dal Partenone proclama la sua immortalità, arte ellenica fondata sull'arte egèa, sulla civiltà minoico-micenèa, prolungamento e raffinamento di quanto conobbero le vallate del Nilo e dell'Eufrate. Intermediari felici dovevano congiungere Tebe ad Atene, Ninive a Corinto, a Efeso, a Mileto; e noi conosciamo gli intermediari e la loro propaganda.

Sempre lo stesso mezzo, i popoli più vicini, quelli che sentono meglio le nostre ansie, gli Etruschi, i Latini si svegliano alla civiltà, come i popoli che vissero a propagare la bellezza ellenica. Le vie di terra e di mare, la conoscenza di queste vie, spiega, illustra, commenta sebbene in antico le comunicazioni fossero lente.

Oggi si parla ammiràti di Micene e di Creta, si parla conquistati di Atene, ma non si interroga il grecismo meridionale come quando il De Luynes e l' Hittorf, il Serradifalco e il Cavallari rivelavano le bellezze arcaiche di Metaponto di Agrigento e di tutti i templi italici, nel confronto cogli studi più recenti del Puchstein e del Koldewey. Tèma seducente, tèma di bellezza paralizzata da nuove abitudini, non platonica bellezza se contende alla estetica evoluta gli entusiasmi più puri.

Bisogna oltrepassare i templi, oramai, bisogna scendere nelle necropoli esplorate in Sicilia dall' Orsi, Siracusa, Camarina, Hyblaea, Megara, Gela; e non obliare Cuma e le sue scoperte nel Museo Nazionale di Napoli, a lumeggiare una colonizzazione ellenica che si proietta sul nostro Paese e ci consola.

Nè finisce qui; la stilistica oltrepassa Atene la incomparabile, e giova all'Italia lo stile pre-romano su cui il grecismo influisce direttamente lato etrusco, e indirettamente lato ellenistico, lo stile ellenistico, ultima fase greca che Roma avrebbe accolto, lieta al fasto di cotale stile e alla plastica di cotale arte. Pompei ne

sarebbe stata tutta vinta, città ellenistica, secondo una dottrina molto diffusa, combattuta da recenti studiosi i quali vogliono una Pompei etrusco-italica e negano una Pompei ellenistica, come screditano la influenza ellenistica di Roma e inalzano lo stile etrusco-italico. Etruscomania contro Ellenisticomania. Noi intanto riduciamoci ancora a Atene la incomparabile.

Già, Atene, lo stile attico, tocchiamo l' apogèo. Ma qui non si deve approfondire ogni fase ellenica si deve preparare la luce etrusca o latina, cioè romana.

Lasciamo dietro a noi i Dorii, gli Ionii, i Peloponnesiaci, Metaponto, Selinunte, Segesta, persino l'ardore di Pergamo e di Rodi, basta la tendenza, ossia lo spirito col saggio tangibile della bellezza. Rinunciamo a cose gustose d'arcaismo greco, stile arcaico rameggiante in varie scuole dell'Asia Minore. All'Italia, alla Grecia a cui si assegna, nell'ordine dei presenti studi, cimelio recente (1902), la biga di Norcia, che per essere stata scoverta presso Monteleone di Spoleto, si ricorda con speciale sollecitudine. Del VI o V secolo la biga si avvicina alla Vittoria di Delo nel Museo d'Atene e ai bassorilievi sull'architrave del tempio di Asso (Troade) al Louvre, e il Museo metropolitano di Nuova-Jork che la possiede e la classifica come noi indichiamo, bandisce, con questo cimelio, uno stile pieno di seduzione.

Ma la Grecia è Atene per noi in questa sintesi, è la bellezza che giunge alla sua purità quasi alla sua divinità; la Grecia privilegiata dalla Natura, che ha una così folle mutabilità come fosse un nuovo mondo. Cieli impensati, giornate capricciose, cambiamenti strani, nevi bianche sulle cime del Parnaso o del Taigeto e fiori sfolgoranti nello stesso tempo e nello stesso giorno. E l'artista ha cara la mobilità, vuole la sensazione violenta e l'antitesi schioccante o, quanto meno, si compiace alle osservazioni che cangiano cangiando gli eventi, anche se l'artista è greco e aderisce al dorismo di Metaponto o d'Atene.

Notai la fermezza dorica nello stile greco ma il genio di Fidia che signoreggia l'Acropoli, trascende in contrasti sublimi nelle Panatenee, e la Gigantomachia della scuola di Pergamo, il Pergameion sa il moto acrobatico, se così può dirsi colla dovuta riverenza.

Le arti cosiddette maggiori governano le arti cosiddette minori, e non si immagina un legno e un metallo greco, oltre le fasi stilistiche che traversano il suolo ellenico, senza la visione più alta della bellezza. Non credo che ogni artista decoratore a Atene potesse ripetere, come parecchi secoli dopo il Correggio nell'entusiasmo d'un'alta intuizione, « Anch'io sono poeta », ma la gloria prodiga in quella terra d'arte, doveva facilitare le vocazioni, diffondere luci e indurre ad auto-negazioni: *Domine non sum dignus*. Ci vogliono anche queste.

Il bilancio dunque sorprende; — ferri, bronzi, argenti, ori e gli ori cogli argenti e coi bronzi piucchè coi ferri e coi legni esitanti. La fragilità: ecco il nemico. Così i lavori lignei, a qualsivoglia fase stilistica appartengano, sono rari. Le tombe di Panticapéo, colonia greca all'estremità orientale del Ponto Eusino, non si esplorarono invano. Una tavoletta di bosso intagliata ornamento d'una cetra (?), un sarcofago intagliato, intarsiato e, a quanto potè indovinarsi, policromo, — tuttociò è al Louvre che conserva altri avanzi per noi mediocremente interessanti. Meglio interrogare il Museo dell'Eremitaggio a Pietrogrado nel suo tesoro di oggetti greci, avanzi di sepolcri felicemente esplorati, gioielli e legni scolpiti. Un sarcofago si assegna al IV sec. av. C., un altro sarcofago con grifi, pecore e ori, un tripode a pezzi, quest'ultimo solo nella parte inferiore, feconda il nostro tèma estremamente povero. Allo stesso Museo una lira di bosso, la parte centrale sceneggiata, ha finezze, assicurasi, incomparabili. Al solito frammenti, con altri pezzi ornáti sufficenti a travolgere ogni idea sfavorevole all'arte lignea in Grecia.

Pezzo eccezionale la lira, ed un sarcofago greco tocca la sommità massima coperto da sculture, figure, ornati. Vediamo: a dritta e a manca Giunone e Apollo sono panneggiati in grande stile, gli ornati a palme e campanule erano rivestiti d'oro, una linea d'ovoli, varie linee di tondini, una superficie di cassettoni verdi, rossi, bruni abbelliscono questo legno. Il quale vien giudicato un prodotto culminante nell'ebanisteria antica, potente opera spirituale e formale riaffermante il colore nei legni, abituale nelle pietre in tutti i rami dell'arte greca.

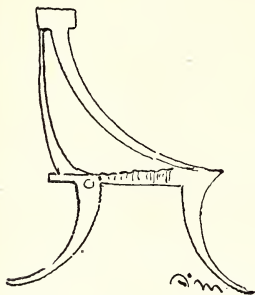



Fig. 20.
Sedia greca
da una scena vasculare.

Il pensiero su questi modelli, le deduzioni sono consolanti anche a credere irragionevolmente nella miseria artistica dei legni greci. L'immenso patrimonio ellenico celebra la bellezza in ogni campo e non sopprime, non osteggia l'intaglio e l'intarsio, elementi fondamentali dei mobili.

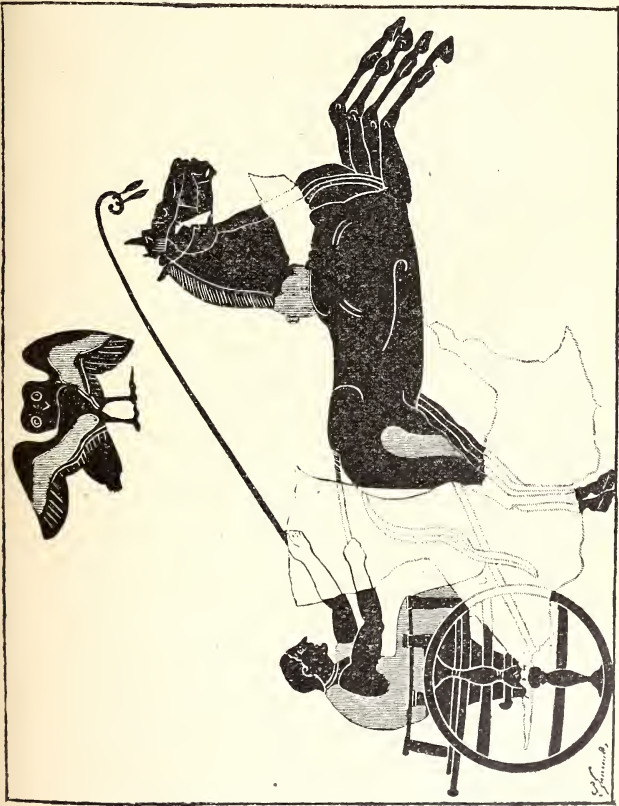
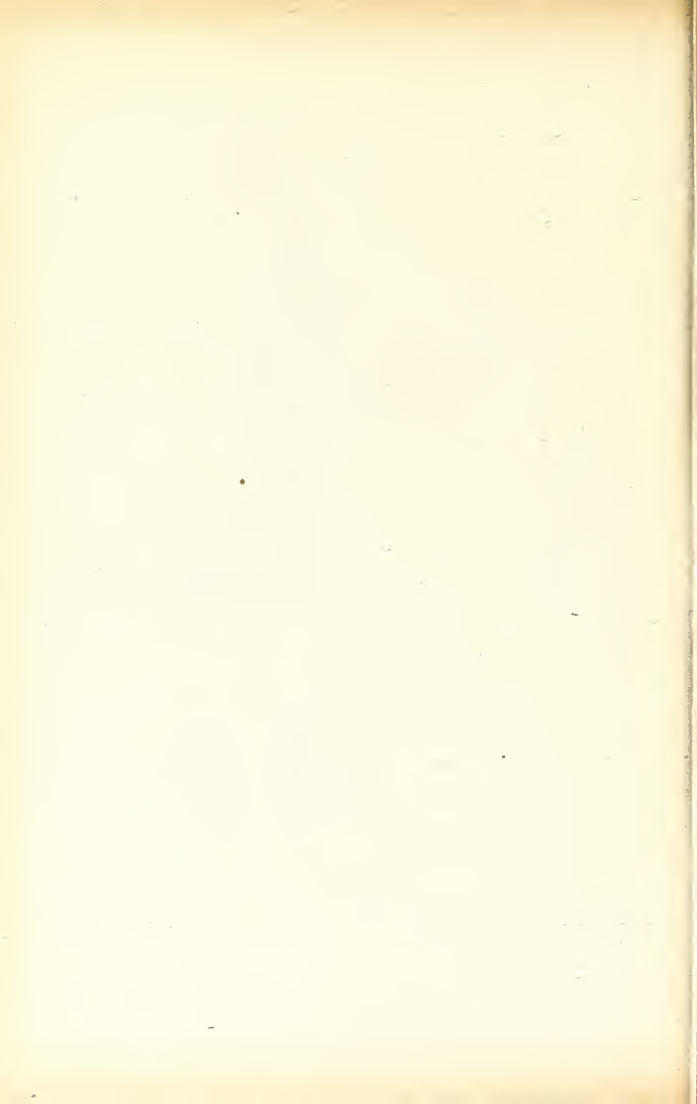
Sui mobili propriamente detti vorrei invero parlare interrogando testi letterarii e osservando vasi di cui è tanto ricca la Grecia, complemento di vita greca, vasta antologia di soggetti, sulla vita pubblica e privata (tav. III). Ma i testi, Omero nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, si fermano preferibilmente sulla ricchezza esaltando i bronzi e gli ori cesellati, letti, sedie (fig. 20), tavole bronzee, vasi e coppe auree. Pausania risponde, pertanto, alla nostra curiosità ove indica un cofano destinato al Tesoro d'Olimpia che l'artista Eumèlo pare, eseguì. Questo monumento, che gli archeologi vollero ricostruire graficamente, era di cedro; decorato con bassorilievi, avori, ori e incrostazioni, appartiene ai doni votivi, suppellettile speciale

LONDRA — Scena del vaso Burgon nel Museo Britannico.

— cofani, tripodi, cràteri, statue — ed è un oggetto di eccezione. Però, mancasse pure il cofano d'Eumèlo, si ammettono i legni in Grecia, il loro uso, e il loro abbellimento coll'intaglio, coll'intarsio metallico o eburneo e colla policromia, tutto nella disciplina stilistica dell'architettura e dell'ornato che ha ricorrenze facilmente tangibili, greche, cimase a ventaglio, festoni, teste (figg. 21 e 22).

Fig. 21. — Greche.

Più non può dirsi, e le brevi informazioni limitano il còmpito senza escludere le modulazioni stilistiche; esse confermano anzi la formula generica che associa il ramo ligneo agli altri rami. Perciò il vedere un metallo e l'osservare un ciclo di terre cotte nella stilizzazione del tempo,

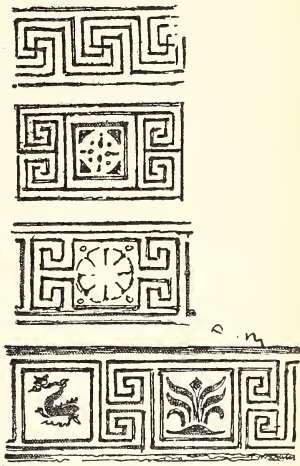
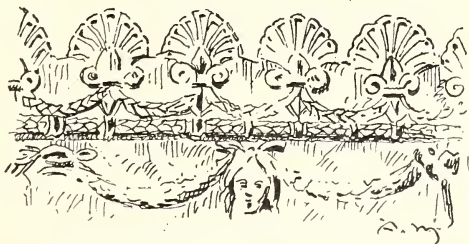



Fig. 22. — Cimasa a ventaglio, festoni, teste.

equivale a fissare le modulazioni che ho detto nei

legni, e l'osservare il ritmo d'una architettura è come ascoltare l'eco d'una voce lontana che indica la luce d'un fatto e annuncia, comunque, una direzione. Intuire e dedurre quindi.

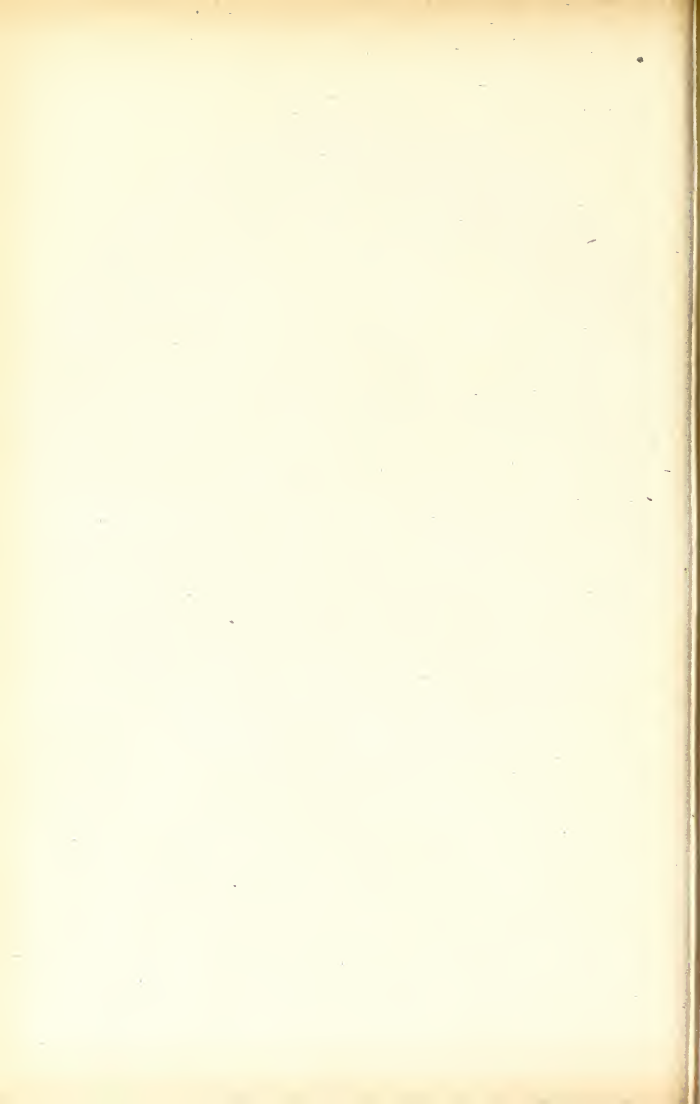
I metalli servono meglio. Novamente Panticapèo e le sue tombe. Ivi si raccolsero oggetti metallici a celebrare l'arte greca nella plastica del bronzo, degli ori o degli argenti: toreutica, dicevano i Greci. La quale, al solito, corse dalla stilistica preellenica, in ogni rivo, arcaica, somma nello spirito e nella forma, volta a decadenza o a alterazione. Il materiale grafico è elevato. Ma qui non si vuole dissertare di toreutica. Su ciò veda il Sittl. *Archaeologie der Kunst.* Berlino, 1887.

Ebbene, accanto alle antichità di Micene e di Vasio che annunciano remote fonti e estetica sublime, offro alcuni modelli che vengono in giù nella storia. I modelli li scelgo tra i preziosi argenti di Boscoreale al Louvre. E largheggio: perchè gli argenti di Boscoreale, scoperti piuttosto recentemente (1895) a B., distante da Pompei due chilometri, guidano e glorificano. Hanno un merito gli argenti di B., a parte la bellezza altissima, il merito della data. Vennero eseguiti verso il 79 dopo C. forse sotto Vespasiano, primi anni dell'Impero o ultimi della Repubblica e appartengono a Autore greco (figg. 23, 24 e tav. IV) (1).

Gli argenti di Boscoreale vorrei avvicinarli alle scoperte

---

(1) I migliori. Sono quarantuno i pezzi di Boscoreale — il Tesoro di B. — e la loro scoperta avvenuta in un fondo di Francesco Vona, grazie all'iniziativa di Vincenzo de Prisco, va unita a quella di altri oggetti, vasi bronzei, armi, monete imperiali coll'effigie di Nerone, Gabba, Vitellio e Vespasiano (dal 54 al 79 d. C.). Tutta questa suppellettile però non vale i vasi argentei ch'io scelsi a esemplificare, lodati senza riserve al Louvre, ove non ebbero la sorte della tiara di Saitaferne e degli oggetti femminili d'Olbia entrati anch'essi, non è molto, in quel Museo, — il Tesoro d'Olbia — fieramente colpiti dal Furtwangler e difesi dal Reinach (fig. 25).

PARIGI — Fiala (latin. *pàtera*) argento nel Tesoro di Boscoreale al Louvre (Collezione Ed. De Rotschild).

d'Hildesheim, il Tesoro di Hildesheim, argenti d'arte venuti alla luce nel 1868 sul versante del Galgen, conservati nel Museo di Berlino ([1]). Un certo numero

d'anni, sèpara i « pezzi » del Tesoro, e i più belli evocano la Grecia o l'arte greca importata a Roma.

Fig. 23 — PARIGI - Coppa del Tesoro di Boscoreale al Louvre (collezione Ed. De Rotschild.

Fig. 24. — PARIGI - Coppa del Tesoro di Boscoreale al Louvre (Collezione Ed. De Rotschild).

Fig. 25. — PARIGI - Buccola e collana nel Tesoro d'Olbia, al Louvre.

Superba, per altezza di stile e perfezione esecutiva una pàtera sulla quale balza viva Minerva seduta in vesti dorate e il bianco argenteo delle sue carni e il fondo

---

([1]) La collezione, in fac-simili, eseguiti benissimo è posseduta dal Museo di Cluny a Parigi; esecutori MM. Christofle e Bonilhet.

niveo determinano un gradito contrasto. Osservare questa pàtera equivale a penetrare lo stile greco nei suoi grandi successi, come insistere sugli argenti di Boscoreale e di Hildesheim corrisponde a innalzar l'ánimo alle più arcane bellezze. Profili purissimi: — unico titolo che si può cogliere in un giudizio riassuntivo: — nè io saprei esprimere meglio il mio sentimento, lo sguardo sul cesello, se non ripetendo che è insuperabile.

La Grecia onorava la toreutica e una popolazione di cesellatori, ornò bronzi e argenti. Nè lo sguardo sul Partenone, alla sua semplicità, sarebbe possibile ideare se non cose semplici e fini dai marmi alle pietre, alle terrecotte (fig. 26), ai gioielli (fig. 27), agli argenti. Un argento, un oro greco, espressione della mentalità greca al suo apogèo (sec. V av. C., prima metà), sensazione, gusto d'una stirpe antivolgare, antiplebea, è un argento, un oro leggiadro, aristocratico, senza esuberanze e senza deficenze. E le gemme incavate o a rilievo, non abbagliano più che non abbagli la policromia; i marmi e le pietre, le terrecotte e i bronzi.

Vorrei pensare alle fulgide fibbre nel peplo di Minerva cantato da Omero nel XIV all'*Iliade*, traduzione del Monti.

> . . . . Indi il divino
> Peplo s'indusse, che Minerva avea
> Con grand'arte intessuto, e con aureate
> Fulgide fibbie assicurollo al petto.

e alle buccole della Dea:

> . . . . ai ben forati orecchi
> I gemmati sospese e rilucenti
> Suoi ciondoli a tre gocce.

L'arte è armonia, disciplina spontaneità, luce, poesia che non smentisce se stessa, le sue imagini, le sue volontà, è un sèguito di intuizioni, evocazioni, emozioni; così un popolo artista per quanto nuovo e primi-

tivo giungerà alla bellezza non ostante la sua imperizia tecnica. Le forme saranno rozze, il linguaggio sarà iperbolico, i mezzi saranno sistematici, ma la sensazione vibrerà, la linea avrà vaghezze e profondità che disciplinate e plasmate diranno poi un altissimo canto: in Grecia sarà Atene, in Italia Firenze.

Fig. 26. — ATENE - Anfora nel Museo Nazionale.

Nota pratica sugli argenti, utile allo stilista: il peso che si incise su ogni « pezzo »; Rare le eccezioni. Sennonchè il tempo logorò spesso le cifre, unite sovente al nome dell'artista e alla marca dell'officina. Lo studio dei « graffiti » le lettere, le cifre, lo studio delle marche, tuttociò sussidia l'occhio che sa leggere le forme; e questo che scrivo, la consuetudine del peso, si allarga a tutte le antiche argenterie.

L'arte greca si prolunga nella ro-

Fig. 27. — Collana greca.

mana e invade l'arte etrusca, nè sempre è facile sepa-

rare e isolare anche perchè il prolungamento, oltre spirituale, è formale. Lo stile diremo etrusco più evoluto o, esattamente, l'arte in Etruria più nobile, è greca, dialetto greco a essere indulgenti verso la nazionalità etrusca; e l'arte a Roma preparata dal grecismo etrusco, rappresenta parzialmente una nuova fase greca che sappiamo datare: (146 a. C. IV sec. d. C.). Perciò nel prolungamento e nella penetrazione, negli amori e nelle infatuazioni, si regola male chi non ha forti studi comparativi.

Vasi, sagome architettoniche utensili, in ogni epoca dalla più lontana alla più vicina. Infatti: Fidia, Policleto e Lisippo furono ottimi cesellatori e Fidia, mancandone altre prove, offrirebbe le sue statue criselefantine, oro e avorio. Se ne ricorda tuttavia il grande gruppo per gli Ateniesi, bronzo famoso in memoria della Battaglia di Maratona e il bronzo grandissimo, la Minerva sull'Acropoli (non furono due le M. dell'Acropoli come si asserisce ma tre) nota sotto la tarda denominazione di « Promachos » : propugnatrice. Fidia, così, alternò il marmo al metallo come molti scultori greci; Calamide che si celebrò sotto Cimone come Fidia sotto Pericle, più giovane del Maestro delle Panatenee (C. lavorò verso il 450 F. nacque, credesi, fra il 490 e il 485 av. C.), Aristandro padre di Scopa, Mentore illustratosi in argenti superbi, Boeto onoratosi in bronzi graziosi, Mys altissimo in uno scudo di Minerva, Stratonicò buon toreuta della scuola di Pergamo. Nè presentò i minori avendo interrogato, nella facile e chiara enumerazione de' nomi, ogni epoca a sottintendere la fioritura del cesello in tutto il mondo greco ed a proiettare la sintesi stilistica dei metalli. L'epoca annuncia uno stile, una scuola, e dalla scuola di Fidia alla scuola di Pergamo, corre bel tratto: — altro la compostezza animosa delle Panatenee, la purezza formale di Fidia; altro l'ardore l'agitazione dei bassorilievi nel-

l'altare di Pergamo. L'enfasi di Stratonico, ovverosia Antigono o Isigono o Piromaco con cui Stratonico ebbe intenti eguali, s'impone.

Quello che dimostrano i marmi attestano i metalli; la statuaria aiuta a conoscere gli stili da una arme a una coppa a un gioiello cesellato. Fatalità o necessità il tramonto d'ogni grandezza. Ciò che nacque deve morire; può resistere nell'influenza benefica o malefica ma deve morire. Esempio: l' arte greca. Spezzata la vita religiosa e politica, l'arte smarriva la via; esaurita la funzione civile di Atene il potere si trasmetteva a Roma, e Roma vincitrice celebrava l'arte greca i cui capolavori passavano dall' Acropoli al Campidoglio e i cui artisti abbandonavano il cielo della Grecia a godersi quello di Roma. Da ciò un'arte, uno stile greco-romano, cresciuto sulle spoglie dei capolavori greci, cresciuto a Roma, *caput mundi*, istaurata una scuola neo attica, rinascita d'energie estetiche (156 av. C.) nell'ordine della stilistica nazionale (1).

Prima di addentrarci in questo stile, prima di accennare gli Etruschi, che ai vecchi storici parvero un popolo enigmativo ignoto nelle origini, ignoto nella lingua, ignoto nelle vie tenute a stabilirsi in Italia (l'alpi o il mare ?), — conviene guardare un istante i monumenti oltre la storia, nel caliginoso mistero italico.

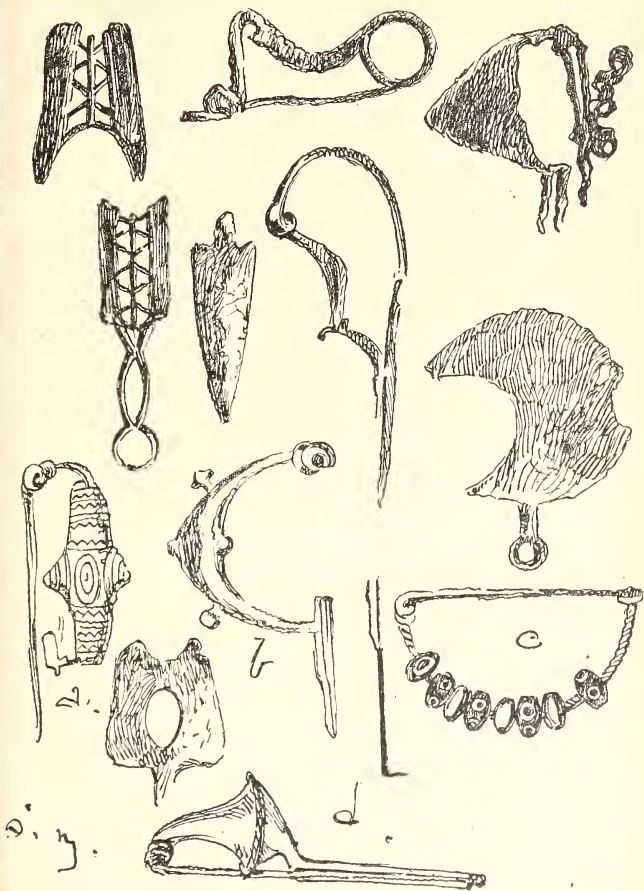
Quanti nomi e quali incertezze! Aborigeni, Liguri, Ausonii, Iapigi, Siculi, Umbri, Pelasgi, Italioti: fatto incontestabile, una suppellettile che risale alla prima società vissuta sul nostro suolo, suppellettile esteticamente non trascurabile. Determinare gli strati della civiltà che produsse questo che dico non è còmpito

(1) Riassumiamo: Cinque periodi nell' arte greca; periodo delle origini e stile preellenico; periodo arcaico dall'VIII secolo alle guerre mediche; V secolo o secolo di Pericle; stile alessandrino dalla fine del IV secolo alla conquista romana.

mio. La scienza della preistoria, ossia la paletnologia guida i suoi cultori che intuiscono spiegano, illuminano se possono; io storico e artista, qui espositore di stilistica, non posso essere insensibile. E pur limitando il tèma ai legni, ai bronzi, — sovratutto i bronzi stati raccolti in numerose esplorazioni — la immaginazione mia si accende e ognuno desta confronti e provoca godimenti. Ebbene, gli abitanti delle caverne, delle palafitte, dei terremare, qualunque ne sia l'origine, qui si salutano uomini di senso artistico, plastici non incivili, se si considera un'età e un'arte felsinea (Bologna antica) tombe felsinee spettanti agli Etruschi e si parla d'una età di Villanova, tipo Villanova, riferibile a popoli italici pre-etruschi, esattamente Umbri; e si studia una età traspadana e una paleo-etrusca, età del bronzo, età del ferro, prima e seconda età del ferro. Tuttociò forma un patrimonio di bellezze emozionanti, un'anticipazione, un'esuberanza e una potenza di sintesi che smentisce la puerilità cerebrale dei popoli primitivi. V'ha naturalmente, in tutto questo, una graduazione, una virtù più o meno elevata; e si esalta la età cioè l'arte di Villanova, e i lavori metallici a Villanova culminano. Il bronzo è lavorato quasi sapientemente, martellato, laminato, tagliato, profilato, ornato come la mente e la mano non appartenessero a tempi misteriosi, comunque, anteriori agli Etruschi nella valle del Po: per il Gozzadini sec. X-IX av. C.

Stile popolare istintivo, stile-uomo: uomo nel suo divino isolamento: nel caso nostro, il popolo col suo colore, colle sue linee nette, rigide, umane.

Il mio volume *Terre Vetri Tessuti* esemplifica le terrecotte, le paste vitree, le ambre e compie il quadro delle impressioni sull'arte italica, cioè lo stile italico primitivo che prepara le gioie alla stilistica nazionale.

Frattanto offro qualche modello (tav. V) e resta ac-

ROMA — Suppellettile delle palafitte e terramare, nel Museo preistorico. — *a*, *b*, *c*, *d*, Fibule bronzee di Villanova.

quisito il sapere e lo sviluppo d'ogni antichità remota nell'arte decorativa, sviluppo e armonia in ogni ciclo e in ogni momento.

L'arte come la vita, è convergenza di sensazioni, equilibrio di funzioni, e l'antichità remota dimostra questa verità che inalza l'arte al suo scopo formativo e informativo a creare la *forma mentis*, l'osservazione, la critica il ragionamento, l'ordine, la bellezza illimitata nel tempo e nello spazio.

Capitolo I

STILE ETRUSCO

§ 1. — Origine e Svolgimento.

L'origine degli Etruschi venne molto discussa; chi ne indica, pertanto, l'Oriente è ascoltato con deferenza. L'origine di un popolo va conosciuta per determinare lo stile d'arte il quale vale nelle forme stabili, capitali, e vale nelle comparazioni che ne chiariscono lo svolgimento. Così tutto è utile, e le influenze devono occupare un primo posto nello stile etrusco. È una teoria di relazioni e deduzioni. Gli Etruschi giunsero dall'Oriente e la strada maestra della loro architettura, la civiltà egèa, a parte altre correnti, spiega e commenta. Nè si esita sul luogo della emigrazione. Per cominciare la costa tra il Tevere e l'Arno, sede ai monumenti più vetusti; e gli Etruschi si assimilarono il materiale archeologico degli Umbri, si composero fortemente con questi e ove l'assimilazione manca, nei luoghi occupati poi, gli effetti sono sensibili. Assimilazione italico-umbra e isolamento etrusco; due combinazioni, due strati, tuttociò accese Giosuè Carducci:

> . . . . il grave Umbro nei duelli atroce
> cesse a l'astato velite e la forte
> Etruria crebbe,

Senza addentrarci in dimostrazioni ieri meno d'oggi spinose sulla origine e sulla immigrazione assegnata al

sec. VIII dal Körte, nella *Enciclopedia Pauly-Wissowa*, pronto a rialzarla indulgendo coi suoi oppositori, constatiamo il largo assorbente grecismo nello stile d'arte; la qual cosa non induca sospetto di minor longevità. L'architettura etrusca, indice supremo, conserva un substrato micenèo in misura maggiore, si notò, ossia in fase più arcaica, dell'architettura greca.

Le relazioni greco-italiche vanno ad alta antichità, i due Paesi sono vicini e non se ne pongono in dubbio le comunicazioni intense. L'Etruria lo attesta con prove remote; commercianti, coloni, propaganda facile. Basterebbe l'industria ceramica a dimostrare l'adesione alla attività greca: la Grecia invase il mercato etrusco dei vasi dipinti. E i Greci, sebbene artisti, come i Fenici vollero estendere ogni loro iniziativa da buoni mercanti. Ho detto i vasi; ma la Grecia vinse l'Etruria con tutti i suoi prodotti e ne conquistò l'anima.

Origine orientale e svolgimento greco, influenze primitive e immigrazione posteriore di opere elleniche, persino immigrazione d'artisti greci, in una comunanza spirituale e tecnica che disorienta. Senso positivo e utilitario in Etruria, a parte le aspirazioni proprie, nazionali, come il tempio che ripete la linea greca nel complesso, mantenendo il carattere etrusco. Alto podio o basamento, triplice cella, facciata a mezzogiorno, non ad oriente come il tempio greco, architravi lignei non lapidei come nella Grecia che sostituì presto al legno la pietra, escluse la forma perittera, cioè abolì le colonne giro giro e eccezionalmente il tempio etrusco ammise il portico posteriore uso greco. Nè insisto, constato la autorità storica degli Etruschi in Italia al cui bel cielo furono i primi a conferire una vera architettura. Ergo: il popolo etrusco, tuttora oscuro, ebbe il senso della civiltà progredita, e se le vicende storiche non ne avessero traversato il cammino, noi non lo troveremo infeudato a sentimenti e a forme che richiamano visibil-

mente la Grecia. Non è permesso escludere, tuttavia, un'estetica etrusca, dalla correnti formative della bellezza antica, ma è permesso riaffermare ora un principio fondamentale sullo stile etrusco, privo di originalità, conseguentemente di novità : la novità nell'arte è rafforzatrice e l'abitudine tradizione, imitazione, attenuazione delle impressioni estetiche.

L'istinto, le preferenze premono tuttavia come forza autoctona e regolano due sorgenti : regolano i combaciamenti e le sensibilità dalle origini, civiltà egèa, all'influenze egizie, assire, fenicie, ai trionfi greci sulla via della Magna Grecia e della Grecia propria : tuttociò congiunto al realismo della vita, al verismo della rappresentazione d'arte, è senso etrusco, stile etrusco, è l'Etruria che non retrocede davanti le scene meno gradite, animali squarciati (tomba Golini a Orvieto) e ai soggetti ripugnanti (tomba François a Vulci). E l'Etruria si ostina sui particolari capelli, vesti, gioielli, a crearsi un ramo in cui essa si trasforma, il ramo iconografico, il ritratto, decoro d'arte etrusca.

La scultura e la pittura, così, in certi accenti, l'architettura coll'arte decorativa, la tecnica paziente, dicevo, con un certo nervosismo o spasimo contribuiscono anch'essi alla mentalità etrusca, allo stile etrusco che si annullerebbe nella imitazione volgare se non incalzassero, a quando a quando, gli stimoli nazionali.

L'albero si conosce dal frutto, avverte il Vangelo ; e la bellezza decorativa, qualunque sia, mostra il senso utilitario. Gli Etruschi furono famosi idraulici idearono opere pubbliche, ponti, drenaggi e congiunsero al senso utilitario il senso spirituale. Crebbe quindi l'addobbo pubblico e privato e il corredo personale verso il quale, infatti, il popolo che si onora del tempio di Giove Capitolino a Roma, volse con istintiva piacevole sollecitudine.

Arduo determinare lo stile etrusco e nelle sue fasi

e nel suo aspetto generale; arduo specialmente nell'arte decorativa, legni e metalli. Interrogare la statuaria e la pittura e nella comparazione colla Grecia bisogna essere riservati. Cioè assegnare la misura, la finezza, l'equilibrio, la distinzione maggiore al genio greco, quanto dire bisogna comporsi la mente a modeste idee davanti l'anima etrusca e sperare in una più larga conoscenza del mondo etrusco che oggi costituisce, in Italia, il problema archeologicamente più urgente. Cotal problema, che sarà risolto dagli scavi dei grandi monumenti nelle Città, concerne non tanto il popolo quanto la lingua etrusca al cui studio si invocano anche i mezzi materiali. Denaro, metodo, fortuna.

§. 2. — **Sistema Ornamentale.**

L'ornamento orientaleggiando crea sfingi, sirene, tori alati, chimere, e, sul campo realistico, anima tigri, daini, pantère, leoni, serpenti, aquile, pesci, granchi in pace o spesso in lotta; e orientaleggia colla flora in palme e bocci di loto, aperto e chiuso, che evocano ora l'Egitto ora la Caldeo-Assiria. Frequenti i pesci quasi a ricordare che la pesca costituì in Etruria un commercio molto florido. Vetulonia, nel suo sistema monetario, introdusse il delfino (figg. 28 e 29).

Gli animali si assimilano al formulario vegetale e questo si unifica al geometrismo proprio a tutti gli ornamenti volùte, corridietro dischi, palme e bocci stilizzati nella ardente grecismo, piccoli quadri, piccole croci, punteggiature a rombi. In un soffitto a Corneto-Tarquinia (tomba del Citaredo) alcuni dischi fiancheggiati da svolazzi, simili a serpentelli, richiamerebbero i serpenti e il sole alato egiziano, e il colore generalmente avviva. L'azzurro, il verde profondo e il rosso signoreggiano la tavolozza più antica; il celeste, il giallo,

il rosa, col bianco, primeggiano la produzione meno antica e così l'Etruria, nel periodo più alto, usa i colori scuri. Senso realistico in Etruria, aria aperta; il pittore lo mostrava colle sue danze tra alberi, ornamento alle tombe quasi come nei *Sepolcri* del Foscolo:

> . . . . Ma cipressi e cedri
> Di puri effluvi i zeffiri impregnando,
> Perenne verde protendean su l'urne,

(tomba Golini a Orvieto). La signoria greca mutò forme

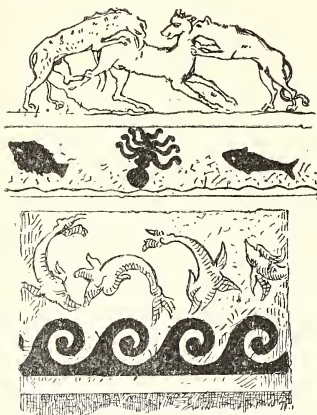



Fig. 28.

Ornamenti etruschi
pantère, pesci, granchi, delfini.

Fig. 29. — PARIGI - Antefissa etrusca di Cervetri al Louvre - palma stilizzata in cima e volùte ai lati.

e contenuto spirituale, ho detto: Cassandra, Aiace, Patroclo, Ulisse, Polifemo passano dalla Grecia all'Etruria la quale, individuandosi, offerse démoni, furie, geni sinistri alla storia della demonologia.

Noi ci potremmo affidare un po' al costume. Generalmente gli uomini portavano la barba intiera, ciò

risulta dalle plastiche, i sarcofagi, piucchè dalle pitture, fregi tombali. Gli uomini sui sarcofagi sono barbuti co' baffi spioventi come cetra arrovesciata, e il corpo greve. Tale osservazione corrisponderebbe alle parole di Virginio sulla pinguedine etrusca: e la barba accurata arricciolata, raffinata poi dal plastico, darebbe ragione a Catullo che rideva delle lisciature in uso presso il nostro popolo.

Queste nozioni generali sono necessarie tanto più quando mancano i monumenti; esse orientano perchè i mobili i ferri, i bronzi, gli argenti, gli ori in ogni stile si modellarono sull'architettura, e i soggetti, i modi della scultura e della pittura serviron sempre gli intagliatori e gli intarsiatori, i plastici e i cesellatori.

LEGNI (Mobili).

Caratteristiche fondamentali.

Insisto sul senso utilitario. Esso sottintende l'amore all'arte utile come si chiamò arbitrariamente l'arte che serve i bisogni della vita quotidiana. Ma,

> Ora incominciau le dolenti note.
> A farmisi sentire.

I mobili lignei in Etruria, dovettero occupare un posto come in Grecia; sennonchè altro sono i mobili nei templi altro nelle case e la casa greca, aiuta a conoscere la casa etrusca perchè ripete il tipo orientale o mediterraneo delle case con cortili. Si è però informati imperfettamente sulle case greche più antiche, viceversa, sulle meno antiche, le case ellenistiche, i dati sono positivi anche grazie alle scoperte di Priene. E qui si può invocare la esemplificazione etrusca di Pompei, oggi in cui si sostiene la influenza vitale degli Etruschi

sull'arte pompeiana contro quella che vien chiamata infatuazione ellenistica. I Greci si considerarono sempre stranieri a Pompei, e gli Etruschi abitarono la città senza interruzione, onde il Sogliano scopriva la presenza di famiglie etrusche alla distruzione della città ([1]).

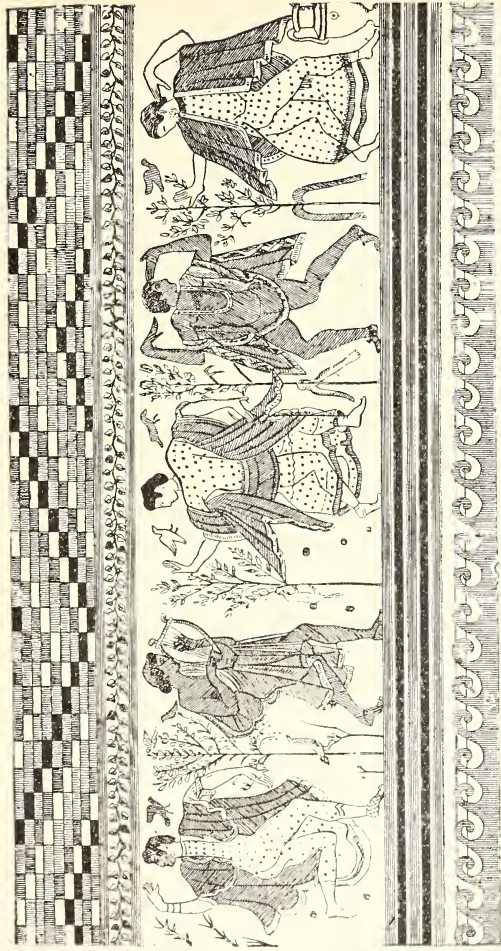
Qualche esagerazione può contenere la dottrina anti-ellenica e anti-ellenistica, nè qui se ne può discutere.

Vi sono le necropoli, le tombe; modeste o sontuose, rispecchiano la casa e si conservano utilmente per noi nella loro suppellettile. Sarcofagi, pitture, vasi, bronzi a Corneto-Tarquinia, a Caere oggi Cervetri, a Norchia a Chiusi, a Vetulonia, a Volterra, a Faleri, a Tuscania oggi Toscanella. La pietra imita il legno, soffitti a cassettoni o a travi (tomba del cardinale e tomba del Guerriero a Corneto-Tarquinia) e la pietra è scolpita all' ebanista e al cesellatore (tomba delle Sedie a Corneto e tomba dei Rilievi a Corneto (fig. 30) o, ancora, la terracotta è modellata o la pietra scolpita all'ebanista, ossia al falegname e al cesellatore: altre sedie qui e imposte con sagome e chiodi (figg. 31 e 32 [[2]]). Bisogna interroga i sarcofagi o urne che si dicano, gli assiemi, le sagome, i particolari che dò o indico: sarcofago di Bomarzo nel Museo Britannico di Londra, sarcofago nella tomba dei Volumni nel Museo di Perugia, sarcofago di Cervetri al Louvre, sarcofago di Larzia Seianti nel Museo Archeologico di Firenze (figura 33).

Colle urne, cioè colle sculture, le pitture tombali ornamento brioso delle necropoli, danze, banchetti, caccie aumentano il materiale (tav. 6); e io interrogai le pit-

---

([1]) Sogliano *La popolazione di Pompei in Atti d. Accademia Pontaniana* vol. XLI.

([2]) V. a Roma, nel Palazzo già Corsini, una sedia etrusca ricca di bassorilievi, L'ho data nel mio *Manuale d'Arte Decorativa*, 2ª edizione tav. IX.

CORNETO-TARQUINIA — Danza nella Tomba del Triclinio: scena (frammento) caratteristica nella linea, nel costume, nell'ansia e nello spasimo.

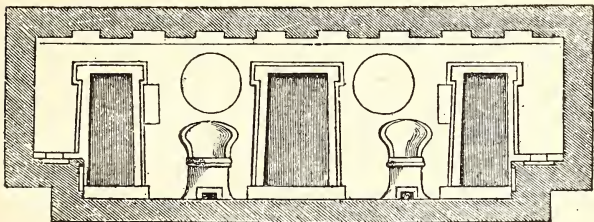



Fig. 30. — CERVETRI - Tomba delle Sedie.

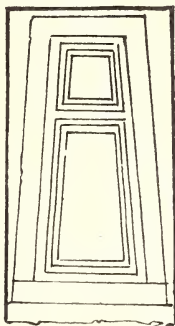
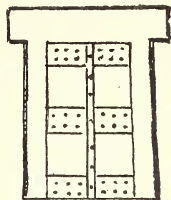
Fig. 31.

Sedie in una raccolta di monumenti etruschi pubblicati da L. A. MILANI in *Museo Italiano di Antichità classica*, vol. I, tav. VIII.

Fig. 32.

Imposte etrusche scolpite nella pietra

ture (figg. 34, 35, 36 e 37 [1]). Giudichi il lettore se i mobili hanno aspetto metallico piucchè ligneo; forse sono di bronzo.

Nozioni a decifrare lo stile; — l'arte etrusca, arcaica combacia coll'arte orientale e l'arte successiva è gre-

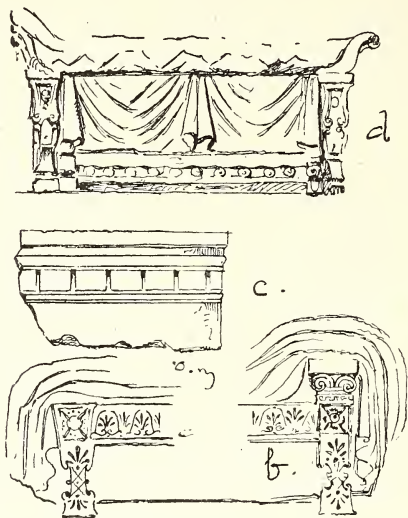



Fig. 33. — Letti tombali: *a*, nel sarcofago dei Volumni, nel Museo di Perugia; *b*, in un sarcofago di Cervetri, al Louvre; *c*, frammento.

cizzata persino nel contenuto spirtuale. Gli scavi, cioè gli oggetti scavati, mostrano la sensibilità egizio-assira (tomba del Duce a Vetulonia) e la sensibilità fenicia

---

(1) V. il mio *Manuale di Pittura italiana*, 3a ediz., pag. 8 segg. o, meglio, perchè lavoro più ampio, il mio *Ornamento nell'Architettura*, 2a ediz. vol. I, fig. 142 e segg.

(tomba Regulini-Galassi a Cervetri) che è, poi, sensibilità egizio-assira, ancora negli elementi fenici a Pale-

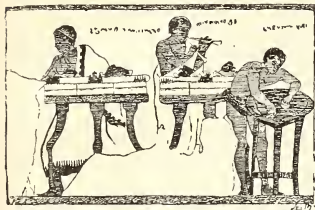



Fig. 34. — ORVIETO - Tavole in una pittura della Tomba Golini.

Fig. 35. — CHIUSI - Palco e sgabello in una pittura nella Tomba della scimmia.

strina, entro una ricca collezione di vasi, coppe e argenti cesellati.

Tutto parrebbe agevole se non intervenissero imitazioni, assimilazioni e somiglianze a creare problemi indecifrabili. La Chìmera d'Arezzo per es. La Chimera,

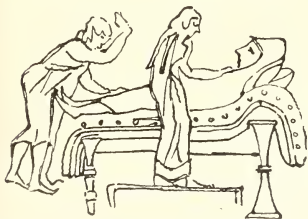



Fig. — 36. CORNETO-TARQUINIA - Letto in una pittura tombale.

Fig. 37. — PARIGI - Sgabello in una pittura di Cervetri, al Louvre.

bronzo superbo nel Museo Archeologico di Firenze, trovato a Arezzo nel 1554 ha onorato artisticamente

l'Etruria. Il mostro ferito da Bellerofonte, ardito e ardente, scompiglia gli studiosi. Stile etrusco o no? No per coloro che su confronti recenti assegnano la Chimera all'arte corinzia, cioè al periodo arcaico dell'arte greca. Il bronzo aretino sarebbe quindi tutt'uno coll'Apollo di Tenèa ([1]), colla stele di Crisafa o coll'Apollo di Piombino. Decidersi su queste che sono vaghe sensibilità è difficile. Dissi altrove la mia opinione sulla Chimera; ([2]), arcaismo greco di mano etrusca. Ora vorrei dennunciare il fallimento de' giudizi assoluti a consolare chi non capisce gli stili.

Similmente la Lupa di Roma, la celebre Lupa nel Museo dei Conservatori. Stile etrusco? No. Scultura del XII secolo. E i problemi si accavallano.

Ancora per informare. Una scoperta ragguardevole, relativamente recente, l' urna d' alabastro colorita a tempera, Greci e Amazzoni in lotta, ornamento tombale a Corneto-Tarquinia, ora nel Museo Archeologico di Firenze. Si assegnerebbe a pennello greco ed è etrusca, sec. IV av. C., dell'epoca etrusco-greca cioè stile etrusco greco o meglio greco-etrusco.

Riassumendo, il legno servì ai mobili andanti, il bronzo ai mobili ricchi, onde il bronzo tenne « lo campo » in Etruria come in Grecia e in Roma.

FERRI E BRONZI.

Caratteristiche fondamentali.

Ferri. — Dovrei abbandonare i ferri alla loro esiguità, tesori in Etruria perchè rari come le gemme del Metastasio :

Son tesori fra noi perchè son rare.

([1]) *Manuale di Scultura italiana*, 3ª ediz. fig. 6.

([2]) *L'Arte di distinguere gli Stili.* Architettura, pag. 159.

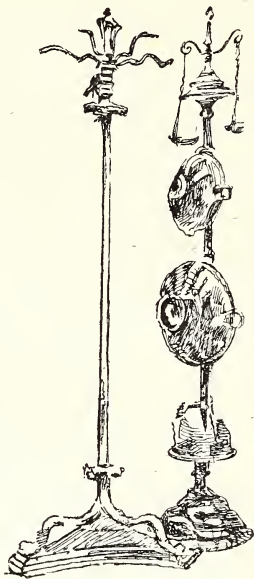
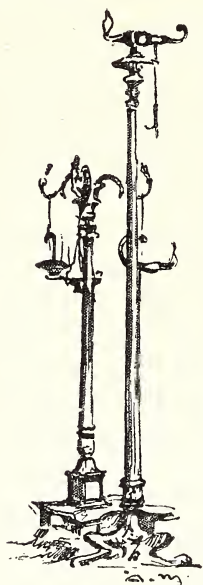
Bronzi. — Il bronzo sormonta il ferro e nell'arte decorativa lo vince; tutta l'antichità preferì il bronzo, il ferro è irresistente all'azione del tempo, si ossida, si logora, si distrugge. Quindi il bronzo è materiale di rivestimento e ornamento nei mobili e in ogni suppellettile pubblica e privata. Nell'Oriente servì alla decorazione murale in oggetti pratici e spirituali. Lo zoccolo d'una tomba in Fonterotella era incrostato di lamine bronzee e lo scultore etrusco alternava la terracotta al bronzo nei templi, così le figure sui frontoni furono bronzee, idoli bronzei, imagini popolari, i Lari e i Penàti.

Nell'estensione i bronzi superano la misura, lampadari, grandi e piccoli, lampadari verticali su tre piedi, candelieri, lucerne, ciste, specchi mobili, oggetti domestici, armi, monete, sigilli.

Il patrimonio è grande, l'arte può salire altissima ma la originalità, la individuazione, la trasparenza etrusca è imperfetta. Il plastico, il cesellatore lavora, suda, osa forse, ma non conquista, non promette, non rivela il suo regno e la sua gloria. Lo stile è orientale o greco traverso qualche libertà, senso realistico nelle teste, ostinazione formale pedanteria, soggetti a quando a quando germogliati dall'anima etrusca.

La tecnica perfetta: e a confrontare i bronzi etruschi coi bronzi delle caverne, delle palafitte, delle terramare, arte italica, balza un legame quasi una intimità sentimentale. Ebbene, se dovessi narrare la storia dei bronzi etruschi, mi compiacerei alla prosperità di questa storia, alla celebrazione di questi bronzi desiderati sotto Pericle in tutta l'Attica. Narrasi: nel III sec. i bronzi etruschi passarono le Alpi, la Gallia e le regioni del Danubio ne ebbero e a Volsinii nel 280 i Romani vittoriosi, ne fecero un ricco bottino; si parla di 2000 statue.

I lampadari nella linea generale non possono allontanarsi molto dai lampadari greci, la differenza sarà

nella misura, nella finezza, nell'equilibrio, e la misura è elegante sobrietà nello stile greco. Ecco de' tipi rappresentativi, candelabri veramente etruschi e greci. Nè mi faccio molte illusioni sul poco che scende dal mio di-

Lampadari greci. Fig. 38. Lampadari etruschi.

segno. A parte l'ornamento, la linea strutturale è più felice nel lampadario greco e il plastico greco supera l'etrusco (fig. 38).

Questione d'ordine generale. Ogni popolo ha i suoi meriti, e tra il popolo greco e l'etrusco la palma va al primo : meno elevato l'artista etrusco, ad esempio nella

presente comparazione dà ai piedi del lampadario una forma che l'artista greco teoricamente respinge.

Sento la deficenza delle mie parole e veggo la povertà dei miei disegni, ma nessuno può sforzare una carta a dir quello che potrebbe una trattazione orale con largo materiale esemplificativo. Perciò io consiglio il Museo Archeologico di Firenze, la collezione etrusca. In fatto di bronzi la visita è utilissima, anche perchè il Museo di Firenze, che conserva bronzi etruschi e bronzi greci, offre qualche buona comparazione. Statue, idoli, lampadarii, ciste, vasi, (figura 39) raccoglie il Museo di via della Colonna.

Fig. 39. — VETULONIA - Vaso bronzeo, nel Museo Archeologico di Firenze.

Le ciste possono identificarsi più agevolmente se al loro abbellimento concorre la figura; le scene aiutano a isolare la Grecia dall'Etruria, infatti le figure svelano sintomi e tendenze allo stile [1].

---

[1] Le ciste (v. la mia *Arte nell'Industria*, vol. I, pag. 19) cofanetti o scatole cilindriche, qualche volta ovali, furono dichiarate *cistae mysticae* dal Visconti con denominazione impropria; le ciste non ebbero mai significato od uso religioso o mistico. Si affacciò una relazione coi misteri bacchici, invece le ciste servirono al corredo degli atleti o a quello delle donne *mundus muliebris*. Se ne trovarono quindi con strigili, specchi, vasetti d'acque odorose, e gioielli. Esempio: la cista Cecconi. Preneste o Palestrina è la città delle ciste. Moltissime ciste prenestine; le più sono metalliche ma alcune lignee sono

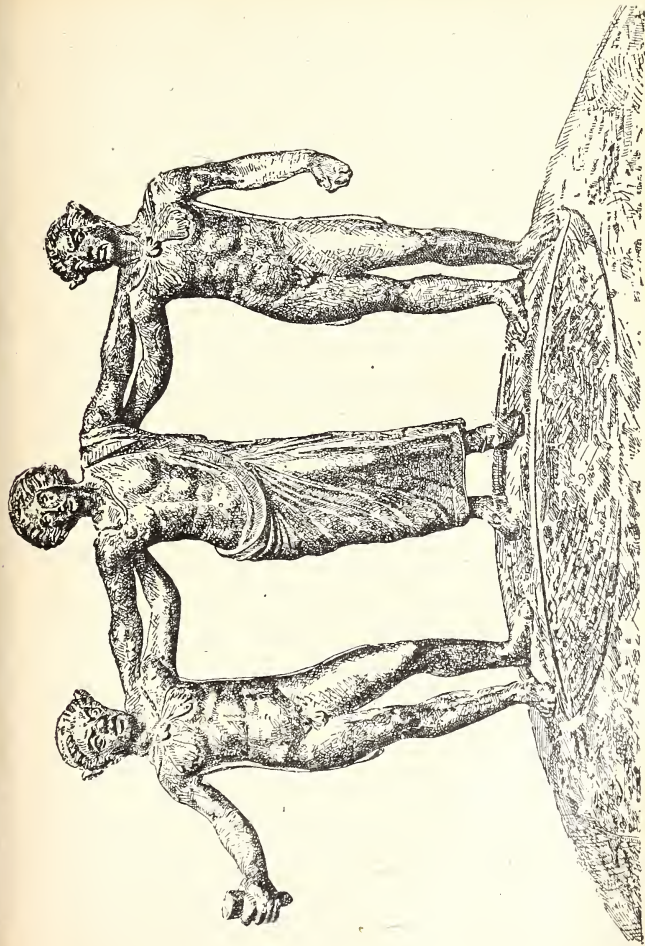
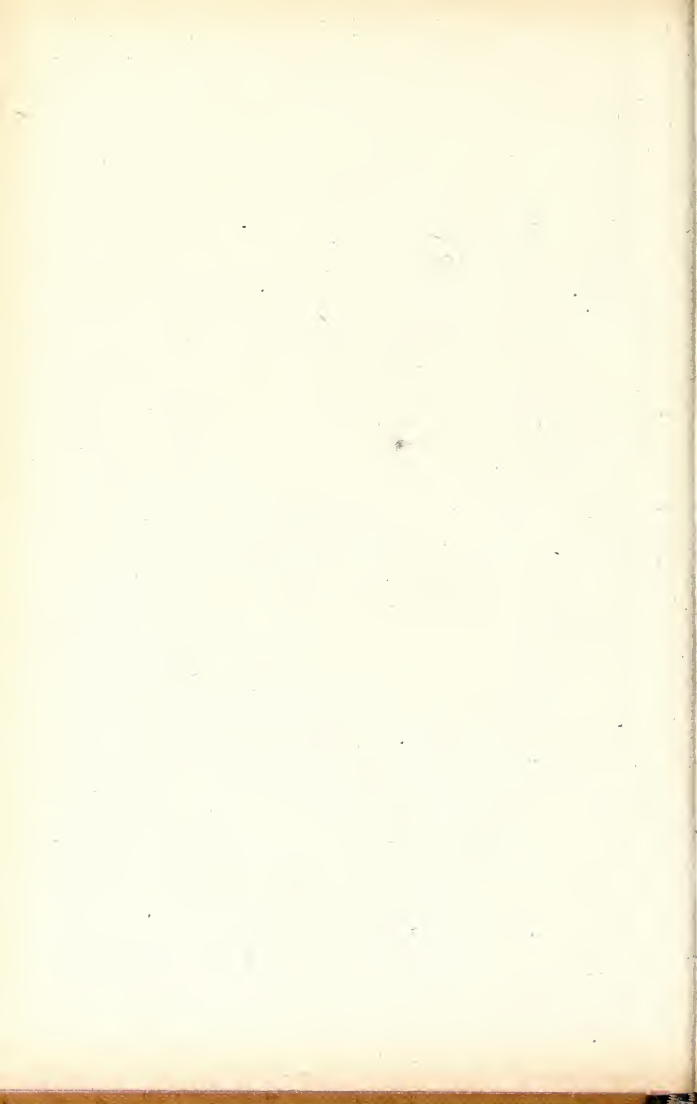
L'ex-Museo Kircheriano di Roma conservava, monumento celebratissimo tra le ciste, la cista Ficoroni (si scoprì nel 1738 nella grande necropoli di Preneste presso la Chiesa di S. Rocco ed acquistata dal Ficoroni, ora si riconosce sotto questo nome [1]. Basta un'occhiata all'incisione per capacitarsi sul suo grecismo. La composizione principale sulla parte cilindrica, la leggenda degli Argonauti, leggenda del vello d'oro, specie di talismano che porta felicità ovunque, è imaginosa, un'iscrizione è in lettere del III secolo, metà c. e tre statue, gruppo in cima al cilindro, abbracciate, scemano artisticamente il valore della cista (tav. 7 [2]). Due artisti certo. Ognuno li ravvisa e le tre figure appartennero (?) a un altro monumento; cesello arcaico, certo stile etrusco, sul campo dell'evoluzione sotto le incisioni metalliche. Autore un greco che abitava Roma o un artista italiano grecizzato. E potrebbe essere un etrusco: egli avrebbe assimilato benissimo lo stile greco e l'Autore del gruppo potrebbe essere etrusco o latino, artista arcaico. Un problema, vari problemi al discernimento stilistico. Sennonchè la identificazione è impossibile ove manca l'originalità e ogni stile senza accenti vivi è un corpo inerte davanti a noi.

Il grecismo abbatte: veda la cista, salone dei bronzi nel Museo Etrusco Gregoriano a Roma, forma elit-

---

coperte di bronzo; quest'ultime precedono le metalliche che rappresentano una raffinatezza estetica (molto usate le ciste metalliche nel III sec.) abbellite esternamente da ornati e figure incise, quasi mai rilevate. Si fabbricarono le « ciste a cordoni » più modeste, naturale, che le ciste a incisioni. Una variante: le ciste lignee col cuoio sopra. Tutte furono trovate nelle necropoli.

(1) La cista Ficoroni si trova nel Museo Nazionale di Villa Giulia ove si collocarono le antichità dell'ex Museo K. mentre le cose medievali si misero nel Castel S. Angelo.

(2) L'oratore nel Museo Archeologico di Firenze, un po' romaneggiante, non vorrebbesi allontanare dalle figure nel gruppo della cista Ficoroni.

ROMA — Gruppo sulla cista Ficoroni, nel Museo di Villa Giulia.

tica, scena ellenica, lotta di Amazzoni, pezzo culminante, ivi, col Guerriero detto di Todi e gli ori di Cervetri e il fanciullo votivo colla bulla al collo, bronzo nazionale.

Un problema sulle ciste a cordoni. Etrusche giudica il Wirchon, circompadane sentenzia il Gozzadini, greche delle colonie calcidesi stanziate nella Campania correggerebbe l'Helbig.

Numerosissimi, pazientissimi gli specchi nella incisione e nella illustrazione di miti greci nazionalizzati etruschi. Sono dischi col manico, ornati soltanto da una parte; le figure si accompagnano alle inscrizioni, commento letterario abituale e sopprimibile come le figure non sono l'ornamento estetico obbligatorio. Infatti certi specchi sono lisci. A noi tuttavia interessano quelli incisi perchè le incisioni chiariscono lo stile tanto più che l'abbondanza si estende sulle fasi (v. Gerhard *Etrusckische Spiegel,* 1840 e dell'A. stesso *Über die Metallspiegel der Etrusker* [*Abhandl. der koniglichen Akad. d. Wissensch. zu Berlin* 1836]).

Breve: lo sguardo sugli specchi si intravedono arcaismi e imitazioni; il grecismo importato è assorbito o assimilato tanto bene che certi specchi al Vaticano, esattamente nel Museo Gregoriano Etrusco, disegni a contorno, sembrano greci. In queste voci arcaiche, in queste imitazioni forzate, in queste bellezze conseguite sta lo stile etrusco, sta la comparazione fra maestri e discepoli, sta tutta una scuola con un attivo e un passivo, e il passivo nello stesso « Libro mastro » grava gli Etruschi. Ne è degenerazione, ma istinto, impossibilità di salire fino ai maestri.

Sul terreno extra-estetico si indicherebbe la Fortuna etrusca rappresentata senza iscrizione negli specchi. Essa cela un mistero molto diffuso, dall' Etruria passato a Roma, il mistero assume forme di scongiuri contro la jettatura. Cotali imagini possono orientare.

Certi specchi sembrano greci, avvertii, allo stesso Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, una cista ellittica, pezzo culminante, si confonde collo stile greco. Alta nella bellezza, trovata in una necropoli, corredo d'una donna elegante, spirituale, si avvicinerebbe al famoso cofano di Kypselos descritto da Pausania. In un campo meno elevato, certi vasi di Vetulonia appagano lo sguardo. Bella linea, buon gusto, nel loro genere, bellezza alta, ma confusa con altre bellezze. Ad ogni modo le bellezze alte o no, senza accenti particolari, mettono a soqquadro. Bisogna che ogni stile sia isolato se vuole essere uno stile. Gli stili che mancano d'una reale efficienza subbiettiva creano i problemi che qui si pongono e provocano giudizi incerti. Poterli evitare sarebbe bello, ma il nostro non è il caso del fiume che straripa o dell'elettricità atmosferica che scoppia; il fiume si argina, l'elettricità si governa e i parafulmini si utilizzano. Allora vedere, confrontare, sollecitare forme decise, combinazioni sempre più assolute, in una fratellanza che sopprime i dubbi, annulla le ambiguità e illumina la critica.

ORI E ARGENTI.

Caratteristiche fondamentali.

Gioielli e Argenti. — Gli ori e gli argenti, i gioielli in sostanza. Questi insegnano l'immoderatezza degli Etruschi. Diadema alla testa, buccole agli orecchi, collana al petto, gioielli interminabili alle treccie, nelle ghiande con scarabei, sardoniche, granate, onici e cinture e braccialetti e anelli in quasi tutti i diti, un tumulto, un fragore volgare.

Al solito tecnica felice. Gli Etruschi non concepivano i grandi cicli monumentali e lavorarono bene le piccole cose. Erano pazienti, quindi poco geniali, non am-

mettendo artisticamente che il genio è una grande pazienza. Ecco le ciste numerose e gli specchi numerosi: l'ambizione muliebre è denunciata dalle urne etrusche a parte i gioielli dei Musei. Le urne rappresentano il titolare sdraiato sul letto, la testa alta e il corpo a metà alzato, ingioiata la testa e il resto, come ho detto, ove il titolare appartenga al mondo muliebre. Il consumo era tanto; se ne corredavano i morti più di quanto oggi si usi, quindi la fabbricazione dei gioielli doveva essere intensa, l'importazione estesa: Asia Minore, Fenicia, Grecia. Tuttociò è informazione storica, non avviamento stilistico, percezione formale; ma i contatti aiutano e spiegano tanto più spiegano un popolo indotto all' imitazione. Genericamente la psicologia etrusca governa e commenta e la tecnica, cioè la linea, può combaciarsi: un gioiello greco può somigliarne uno etrusco, ma escito da mano etrusca, lo stesso gioiello non ha il fàscino greco. Questione d'accento nell' ordine teorico quando la teoria non trovi la pratica a smentirla. Non si deve ammettere che qualche gioielliere etrusco non possa superare l'istinto e accendersi a lucidità eccezionale. Paralisi anti-naturale? Ma che! E qui si evoca il germe etnografico, si rispetta la forza interiore, si addita l' uomo medio che non conosce prodigi di saggezza. Un po' grossolano il prodotto, un po' offuscato l'ingegno nella comparazione greco-etrusca.

Studiare bene i tipi, interrogare bene la scultura, osservare attentamente le urne; e negli ori analizzare la vanità che ne discende. Le forme greche etruschizzate, rimangono greche nella più libera espansione dello stile. La fase orientale sia, quella greca è; e la fase orientale può contrassegnarsi, ragione extra-artistica, dagli scarabei mistero egiziano poi etrusco, divinità, simbolo, quello che è (fig. 40).

L'Etruria avrebbe avuto gli scarabei da Cartagine (scarabei pseudo-egizi) centro principale alla loro fab-

bricazione, ma non si escluderebbe che alcuni siano etruschi, benchè incontestabilmente l'Etruria fosse tributaria dell'Oriente e di Cartagine. Lo stesso la glittica. Si tenga presente. Il Martha osservò che le pietre fini etrusche sono di materia indigena, il Babelon confermava e ciò serve ad orientare ove la forma d'arte oscilli [1].

Già, lo scarabeo sottintende la glittica, pietra incisa, e i gioielli con scarabei abbondarono nelle necropoli arcaiche, importazione fenicia, e vi abbondarono i gioielli con motivi orientali, sfingi, animali alati, quasi tori alati, ridotti alla minima espressione. Bisogna vedere; vedendo e confrontando la fase orientale o greca si affaccia e la distinzione spunta; — raramente si sbaglia tenuta presente la pazienza e esclusa la forbidezza. Un frammento, argento cesellato, con fregio assireggiante e animali alati è rappresentativo: si trovò a Palestrina (figura 41). Ricca sorgente di gioielli rappresentativi. Infatti il Fernique [2] e l'Helbig confermava, indicò la rudimentalità della gioielleria di P. a linee incrociate che si estendono a profilare animali, leoni, sfingi, uccelli acquatici, cavalli.

Fig. 40.
Anelli: *a* con scarabèo.

Gli ori e gli argenti sono dunque strumenti efficaci alla stilistica: visitare il Museo Archeologico di Firenze, le antichità di Vetulonia particolarmente, nel

(1) *L'Art étrusque* pag. 591 sic. cfr. al Babelon *La gravure en pièrres fines* pag. 84.

(2) *Etude sur Praeneste*. Parigi 1880, pag. 72. HELBIG, *Bull. dell'Ist.* 1876, pag. 117.

confronto cogli ori di Cervetri nel Museo Gregoriano. Gioielli eccezionali nella tecnica, belli complessivamente nella forma. Visita necessaria anche pei soggetti di natura etrusca, servono allo stile. Ricordo le trasmigrazioni marittime degli Etruschi coi lori animali domestici. Le scoperte vetuloniane che impressionarono gli

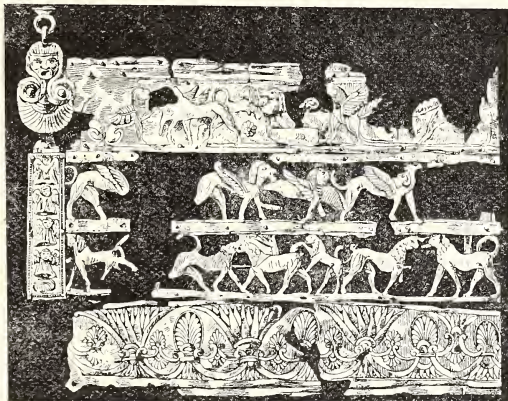



Fig. 41.

PALESTRINA — Frammento d'un argento cesellato.

studiosi, concernono, coi bronzi, gli argenti e gli ori. Tazza d'argento placcata d'oro, oggetto sceltissimo.

Nei gioielli, le buccole e le collane sovente coi ciondoli: — le buccole a vasetto sebbene usate ad Atene e a Roma erano gradite in Etruria e se non la linea il cesello ne distingue la paternità (fig. 42). La discrezione è greca non romana. E le collane duplici, ghiande sotto a ciondolo, le teste, le rosette, ecco la preferenza o lo stile etrusco (fig. 43). Al Museo di Chiusi, al Museo

del Vaticano, al Museo Nazionale di Villa Giulia, al Louvre. Già

Fig. 42.
Buccole etrusche.

Io non posso ritrar di tutti appieno.

Nel mio recinto, offro un nuovo strumento all'esplorazione stilistica, chiamando le granulazioni; il lavoro prodigioso a cui si accinsero gli Etruschi in gioielli ottenuti congiungendo de' granelli, quasi impercettibili, polvere d'oro, sicuri d'una tecnica che sgomenta. Non abbandono il campo tecnico, e le granulazioni equivalgono a un volo che scompiglia antichi e moderni. Lo notò Benvenuto Cellini tecnico antico e Alessandro Castellani tecnico moderno.

La storia sarebbe esclusa se no osserverei che gli Etruschi ebbero gioielli di ambra, vetro e un gioiello nazionale, la bulla, piccola sfera in due pezzi, appendice alle collane, fu portata da ogni

Fig. 43. — ROMA - Collana etrusca, già nella Collezione Campana.

Etrusco, bulla con amuleto, potere misterioso come le medaglie, oggi, sospese al collo.

§ 3. — Opere tipiche.

Non intendo complicare il soggetto con suddivisione di stili o di fasi stilistiche. Quello che ho scritto potrà guidare abbastanza nelle collezioni etrusche e le indicazioni date e quelle che dò, con qualche nota specifica, non mi faranno sembrare disperatamente povero su un campo il quale invoca nuovi studi a riduzioni, epurazioni e distinzioni sicure.

I mobili lignei formano un soggetto arduo e bisogna considerarli fra i bronzi, mobili bronzei. Le plastiche e le pitture sono utilizzabili come i vasi dipinti. Fregi figurati a Chiusi tomba della Scimmia e tomba Casuccini; Corneto-Tarquinia tomba del Citaredo, tomba del Cardinale, tomba del Triclinio e tomba della Querciòla; Orvieto tomba Golini. V. Martha L'*Art étrusque* e il *mio Ornamento nell'Architettura* vol. I 2 ediz. tavole e disegni intercalati. Utile sfogliare gli Atlanti dei *Monumenti inediti pubb. dall'Ist. di Corrisp. Archeol.* Per le affinità architettoniche v. Durm. *Die Baukunst der Etrusker und Römer*.

Pei metalli ferri, bronzi, ori, argenti visitare il Museo Archeologico di Firenze, le collezioni etrusche di Cortona, Chiusi, Falerii, Vulci, Vetulonia, quest'ultime segnatamente negli ori e le collezioni di Chiusi, il Museo Civico, consultarlo nella suppellettile cospicua di urne e negli esemplari di canope (VII sec. av. C.), utili alla plastica etrusca, utili persino ai gioielli, ove le teste vascolari siano ornate di bùccole. (Molte ricchezze di Chiusi etrusca arricchiscono i Musei esteri di Copenaghen, Pietrogrado, Boston, Nuova York e, proprio, un recente n° dell'*American Journal of Archeology* tratta argenti e ori scavati a Chiusi che ornano il Museo di B. A. a Boston). E vedere i bronzi di

Volsinii (Bolsena), vedere il Museo di Cortona: celebre il lampadario da appendere, tipo dei *lychni (dependent lychni laquearibus aureis..... incensi* Virgilio, *Eneide* 1727) modello primissimo. Visitare a Roma le collezioni del Museo Etrusco nel Palazzo dei Conservatori, del Museo Nazionale di Villa Giulia, buon materiale scoverto a Falerii, del Museo Etrusco Gregoriano al Vaticano, il salone dei bronzi colle antichità di Cervetri, specialmente ori, la famosa cista ellittica, il Guerriero d^{0} di Todi e il Fanciullo votivo colla bulla al collo, che richiama il Fanciullo dall'anitra nel Museo di Leida. Al Museo E. G. v. la collezione di specchi nel gusto greco. E la cista Ficoroni ora nel Museo Nazionale di Villa Giulia, le collezioni del Museo Nazionale di Napoli, i bronzi, figurine, provenienti dal lago di Ciliegeta nel Louvre, la biga di Norchia nel Museo Metropolitano di Nuova-York formano un complesso che illumina lo stile etrusco, colle antichità nel Museo civico di Bologna, nel Museo etrusco di Volterra, nel Museo civico di Arezzo.

Capitolo II.

STILE ROMANO

§ 1. — Origine e Svolgimento.

Chiaroveggenze nuove sullo stile romano, influenza ellenistica colpita, influenza etrusca trionfante. Etruscomania contro Ellenisticomania. Lotta tra gli scrittori: i vecchi sostenevano la Grecia, i nuovi sostengono l'Etruria. Roma, lo stile romano, sarebbe un incrocio etrusco-greco, esattamente etrusco-ellenistico, a parte il concorso greco successivo, l'epoca degli intellettuali greci a Roma, sottomessa la Grecia dalla forza latina (146 av. C.). Invece Roma, lo stile romano, è l'Etruria, esattamente l'Italia sotto l'influenza etrusca. Miracoli sconosciuti fino a ieri. Il germe e la fecondazione su grande scala. E il grecismo, che in via assoluta non si nega, quando poi sembrerebbe più profondo, nella seconda fase del periodo repubblicano (la Grecia invase l'Etruria) il grecismo è avvicinamento, estro, formazione italica. Gli Etruschi sono i padri di Roma e gli accenti greci, innegabili, giunsero a Roma dalla linea etrusca che governa lo stile più antico d'Italia. Ogni sensività estetica avrebbe sorgente etrusca, soprattutto l'architettura italiana è essenzialmente etrusca alle sue radici o etrusca-italica, profondamente etrusco-italica; onde il grecismo di qualunque fase sarebbe

spacciato, [1] ossia colpito. Lo stile romano è... etrusco, e l'influenza ellenistica sarebbe penetrazione sporadica, quasi superflua perchè gli effetti sarebbero sorti oltre qualsiasi avvicinamento greco.

Si denunciò l'impedimento alla retta conoscenza dello stile, si invocò l'abbandono dei vecchi scrittori a capire gli stili italici, Roma e lo stile romano. E così l'architettura, *ars regina*, quando non è etrusca, è romana e la sua origine non si infirma.

Formidabile esaltazione e formidabile depressione che involge tutta l' arte latina.

Il passato, sotto l'influenza greca, negava ogni forza, propria allo stile romano, quasi ogni originalità. L'arco e la vòlta, la vòlta e la cupola caratterizzano lo stile, e Roma ereditava tuttociò direttamente dall'antica arte asiana ; onde la preparazione etrusca al sistema voltato potè giovare forse indirettamente. Certo, Roma nelle sue tendenze, era predestinata ad aggrandire questo sistema, condensamento del suo stile.

Si parla d'architettura e dovremmo parlare di legni, ferri, bronzi ; ma l'architettura è ordine sociale, dominio, governo d'ogni estetica, utilità e orgoglio nella vita reale, graduata e temperata alla modestia e alla ricchezza. Infatti l' architettura romana trovò il modulo della vita, la disciplina, l'arditezza, la robustezza, il fasto, la comodità, il pubblico divertimento, la Casa, il Palazzo, la Villa, la sovrapposizione della idea civile alla religiosa. E questo se non è stile, è eccitamento, stile profano, estensione di dottrina sperimentale positiva, rivolgimento estetico, vasto orizzonte della bellezza. Voi vedeste l'Etruria e ora vedrete l'arte deco-

[1] Avvertii: la fase ellenista è l'ultima dello stile greco, classico, e il grecismo diremo puro, influì su Roma successivamente, creando un periodo alla storia dell'arte greca. L'arte greca a Roma (146 av. C. — IV sec. d. C.).

rativa di Roma che rifrange il costume profano e trova la sua fisonomia nell'Eterna Città.

Senso poetico non confrontabile al greco. L'arte per questo non dev'essere negata, Roma ebbe la sua intuizione anche non essendo Atene, e Atene aiutò Roma profana, militare, conquistatrice, materialista, esclamerebbe un Greco antico. Inganno: Roma creò il suo stile perchè fu sensibile alla bellezza, le immense occasioni ne fecondarono lo stile perchè l'esercizio definisce e raffina il gusto; e Roma stimò la bellezza etrusca e greca ma non si accese a adattamenti e a convenzioni volgari. Trovò se stessa, Roma, e la sua genialità, e nutrì meravigliosamente la sua immaginazione che non è nè etrusca nè greca nè ellenistica essendo naturalmente romana, proporzionata alla forza latina, all'equilibrio, allo spirito critico, al potere assimilatore latino. Escluso dunque l'abbandono d'ogni istinto sul terreno dell'arte, sia pure figlia dell'Etruria e sia l'ellenismo limitato, Roma la forte « ha sì gran braccia » da imporre la propria originalità alla quale oggi, meglio di ieri, ci inchiniamo non motteggiando, non rinnegando.

Forza, orgoglio, fasto: ecco il trinomio dello stile romano, il quale respinge la ellenisticomania, irradazione pre-romana, e il grecismo, irradazione post-romana che ne sacrificherebbero l'originalità.

Due periodi: l'arcaico, dominazione etrusca arte e artisti etruschi; la fine della Repubblica e l'Impero, dominazione greca, ellenisticomania e grecomania.

Sfrondiamo rimarrà qualcosa; e qui, non esitando, salutiamo, il genio latino, la sua baldanza, la sua originalità, respingendo le esagerazioni che lo colpiscono: *summa jus summa iniuria* (1).

(1) A Pompei si affissarono in particolar modo gli sguardi dei grecisti a oltranza. Ebbene, gli abitanti di Pompei si consideravano dei

§ 2. — Sistema ornamentale.

In sostanza Roma sarebbe muta, i suoi scrittori avrebbero fatto dichiarazioni schiaccianti di incuranza estetica, segnatamente contro l'arte della quale indaghiamo gli aspetti, Çicerone sdegna la bellezza, Virgilio consiglia i Romani di governare i popoli trascurando il resto, Seneca, Giovenale, Plutarco ignorano il mistero delle linee. E il popolo? Il popolo - lo ripeto perchè l'opinione avversaria tumultua e nega - inalza l'arte a istituzione sociale, a occupazione insigne, a godimento pubblico. Se ciò non fosse noi dovremmo abbandonare il campo. Viceversa Roma lavorò artisticamente i legni, i ferri, i bronzi e creò un suo modo locale, nazionale che io insegno scrutandone gli ornamenti, la loro concentrazione, il loro avvicendamento, il loro equilibrio, la loro funzione. Tuttociò è stile, tesoro estetico, conquista d'ordine geniale che scompiglia i refratarii alla verità romana.

Prima gli intagli nelle sagome. Gli stessi dello stile greco: squame, perle, olive, fogliette, ovoli, dentelli (fig. 44). Collegati alle inquadrature di legno o metallo, si allineano tranquilli nel loro ritmo verticale o oriz·

---

veri Romani, la stessa lingua, le stesse idee. Il latino non adottavano soltanto nelle relazioni ufficiali, lingua dei magistrati, lo parlavano, idioma comune, i poveri e i ricchi, i contadini e i cittadini, lingua della vita privata e pubblica. I ragazzi che insudiciavano i muri colle loro piacevolezze, i giovanotti che rivolgevano un saluto alla loro fidanzata, gli oziosi che uscendo dai luoghi pubblici, celebravano il gladiatore preferito, gli sfaccendati e i viziosi usi alle taverne e ai luoghi sospetti, esprimevano le loro impressioni quasi sempre in latino; eccezionalmente era adottato l'osco e il greco. E la lingua è molto significativa. Così anche il rispetto alle leggi politiche ha il suo valore, e il rispetto non viene smentito dai documenti raccolti un po' dappertutto. — *Angusto feliciter!* — *Vobis salvis felices sumus perpetuo!* — *Roma vale!*

zontale. Sono i piccoli accenti dell'arte decorativa e bisogna ricordarli, perchè traversano tutto lo stile che da Atene va a Roma va al Rinascimento, dappertutto ove le sagome corredano il Classicismo.

Questo largo richiamo non snebbia le incertezze, e il lettore si affidi a quanto si dice.

La foglia d'acanto o l'ulivo stilizzato. Abituale ai

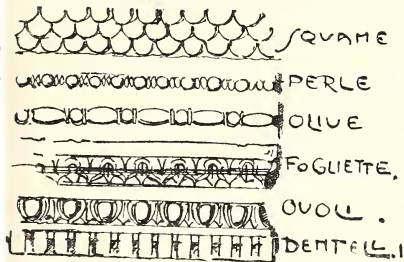



Fig. 44. — Intagli usuali nelle sagome.

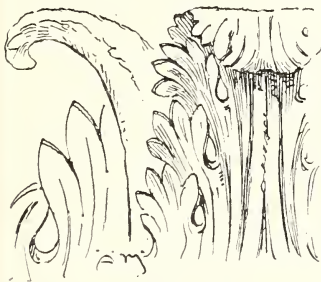



Fig. 45. — Acanto o ulivo stilizzato?

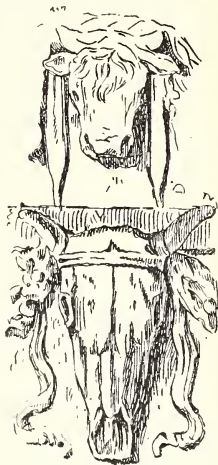



Fig. 46. — ROMA - Testa di bove nel fregio del tempio d° di Vesta (Tivoli) e teschio di bove (bucranio) nella tomba di Cecilia Metella.

capitelli particolarmente. Rifiorisce sui capitelli neoclassici ma, intanto, se ne stabilisca la latinità (fig. 45).

Come le teste e i teschi di toro e di bove (fig. 46).

Il toro, il bove, questi bravi compagni dell'uomo nei campi, questi nobili rappresentanti dell'agricoltura e dell'industria, hanno sedotto l'ornatista in qualsiasi tempo; e, nello stile romano, meglio che negli stili anteriori, hanno prodotto ornamenti che distinguono e guidano. La testa, soltanto la testa o il teschio del toro o del bove (bucranio), regola intervenendo nell'ordine dorico sulle mètope al fianco dei triglifi, o sui festoni, a capo di essi, tra giràli o fronde. Insomma, teste e teschi nell'ordine dorico e, aggiungiamo, pàtere liscie e intagliate nelle mètope. Interrompete: Architettura! L'architettura - insisto - domina e, comunque, un fregio con teste, teschi e triglifi segna lo stile romano, segna gli stili che scendono dal romano, ed è utile saperlo.

Cessano le teste ed i teschi nel Medioevo ed il Rinascimento li eredita, specialmente lo stile palladiano [1]. Dalla pietra o dal marmo, teste e teschi, vanno al legno o al metallo, scolpiti o incisi, e quelle e questi compaiono nello stile classico o si profilano nel Barocco il quale assume un corredo ornamentale suo proprio, nella struttura classica che giustifica teste e teschi.

Il delfino, nel nostro stile continua la sua corsa. Caro ai poeti, consacrato a Nettuno e a Apollo, ondeggiante nella fauna acquatica, è un re, decorativamente, navigatore generoso, osserva il divino Poeta in una di quelle sue rapide comparazioni:

> Come i delfini, quando fanno segno
> Ai marinar' con l'arco della schiena,
> Che s'argomentin di campar lor legno.

Dappertutto Roma colloca il delfino, e l'ornatista nella elasticità del corpo, nella eleganza delle forme, nella velocità dei movimenti, scuopre un motivo, una

---

[1] V. *L'Arte di distinguere gli Stili.* Architettura pag. 446 e seg.

ragione, un segno ai capitelli, fregi, pannelli. Così fuso a un sistema ornamentale, accompagnato a una figura, innestato a vasi o a cornucopie, unito a nastri o a fronde, il delfino appartiene allo stile romano. Basarsi, pertanto, su esso a distinguere il nostro o un altro stile non si può, perchè il delfino signoreggia il tempo e lo spazio, e non sorprende coi suoi atteggiamenti particolari non avendone che insegnino e guidino.

Il delfino insomma, sempre il delfino, eccettuando gli stili medievali, il Gotico principalmente. Richiamarne l'uso, quindi, trattando lo stile romano sta, perchè il nostro re domina il Classicismo e da Roma che lo ebbe, ammaestratrice l'Etruria, il delfino passa al Rinascimento, si moltiplica sui capitelli, sui fregi, sui pannelli, e vien giù giù come vedremo se occorrerà.

Compare nobilmente a Roma in un celebre fregio, parte di ricca trabeazione alle Terme dette di Agrippa, epoca d'Adriano (II sec. d. C. [1]).

Sempre i piccoli accenti, le voci singole.

La Natura fu sempre prodiga, le sue piante, le sue foglie, i suoi frutti, i suoi fiori composero fregi, lesene, pannelli e composero festoni sovrattutto a Atene e a Roma: a Roma piucchè a Atene. A Atene i festoni poterono assumere aspetto rituale più spesso che a Roma che li plasmò e pitturò sui cippi e sugli altari, sulle tombe monumentali (Cecilia Metella) e sulle scene decorative (Pompei), e li plasmò poi liberamente assegnandoli all'ornamento, in generale, senza idealità di culto o di sacrificio (fig. 47).

Spesso alternati a teste o teschi, i festoni ornano bronzi e argenti, vivi e saldi nel pollice del modellatore, la curva e il rilievo superiore a qualunque legge.

(1) V. il mio *Ornamento nell'Architettura*, 2ª ediz. vol. I tav. 18.

Se non sono invenzione esclusivamente classica (non li ignorò l'Egitto) i festoni caratterizzano Atene, Roma e l'Italia del Rinascimento, e il Medioevo li abbandona e col Rinascimento, il Barocco, il Roccoccò e l'Impero li propaga. Ora basta conoscerli nello stile romano, veste gustosa, contrasto alle voci militari elmi, spade, scudi, veste austera, sentimento e orgoglio latino (fig. 48).

Il Medioevo ripudia e il Rinascimento eredita nel

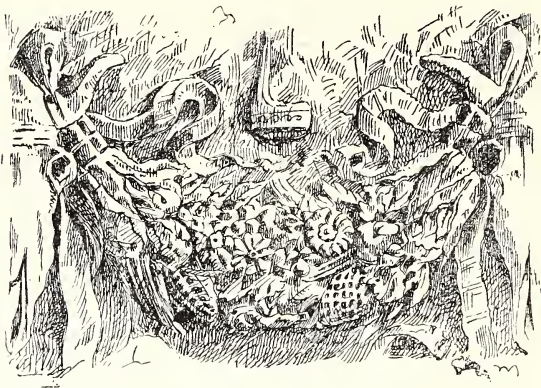



Fig. 47.

ROMA — Festone floreale alternato ai bucrani, nel Museo del Vaticano.

mutato ambiente e nel mutato gusto. Ravvisare i ritorni, non confondere le fonti che affluiscono fresche e allettatrici, e curare gli abbandoni.

Il sistema ornamentale è tutto nel nostro soggetto; e i frammenti di stile romano, grandi composizioni lapidee, giràli, geni caudati tra vasi, floridezza imperiale,

epoca d'Augusto (27 av. C. 14 d. C.), gruppo di foglie stilizzate nascenti da un capriccio floreale, comune alla nostra stilistica, alimentano lo studio e scansano gli errori (tav. VIII).

Scelsi i modelli lapidei per maggior efficacia. Veda così i geni caudati, frequenti nell'ornato latino, frammento nobilissimo nella plastica che sa la linea maestosa e la robustezza dei rilievi, florido nel suo essere, il vaso romanissimo, modello a plastici e cesellatori, guida allo stile elevato di Roma imperiale, esattamente epoca d'Augusto (tav. IX).

Fig. 48. — Spunto militare, elmo, spada. scudo, in un pannello romano.

I giràli occupano posto dominante, cuoprono cento luoghi e, oltre al frammento dei geni caudati, i larghi frammenti della *Ara Pacis Augustae* insegnano a Roma piucchè un trattato: forte saggio di romana bellezza qua e là, e nel Museo delle Terme ([1]).

Il vero stilizzato empie il nostro campo. Sommessamente però il plastico abbandona i giràli col resto e si attiene al vero le piante, le foglie, i fiori, escludendo il suo estro libero.

Nel Foro Traiano si scopersero dei frammenti veristi (II sec. d. C.) d'una bellezza rara ora al Museo del Laterano; quivi similmente, un « pezzo » con frutti e fo-

([1]) *Ornamento nell'Architettura* tav. 15.

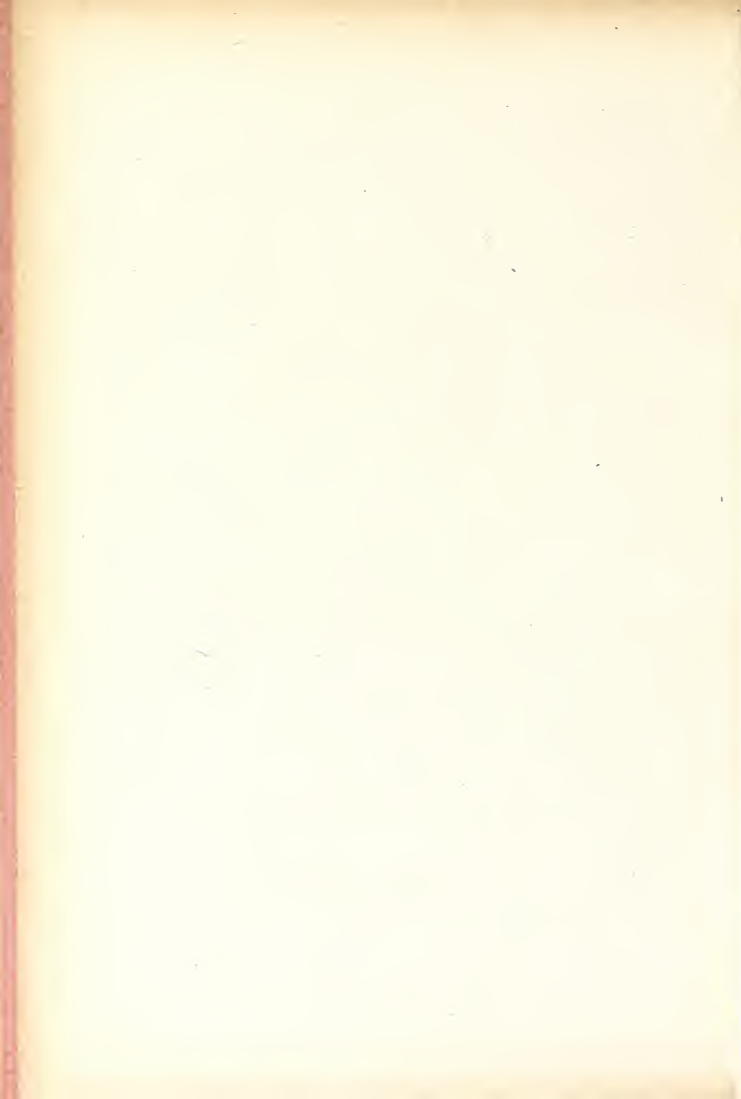
glie in un rilievo vigoroso, è ammirabile ; nello stesso Museo alcuni candelabri circondati da foglie e fiori, provenienti da una tomba eretta sotto Augusto, eclissa i più bei « pezzi » veristi dei nostri giorni; e, fra altro, una vasca marmorea del Louvre proporrei a modello. Tuttociò, stilizzazione o verismo, anima nelle stesse proporzioni, legni, metalli, cioè bronzi, gioielli e argenti (1).

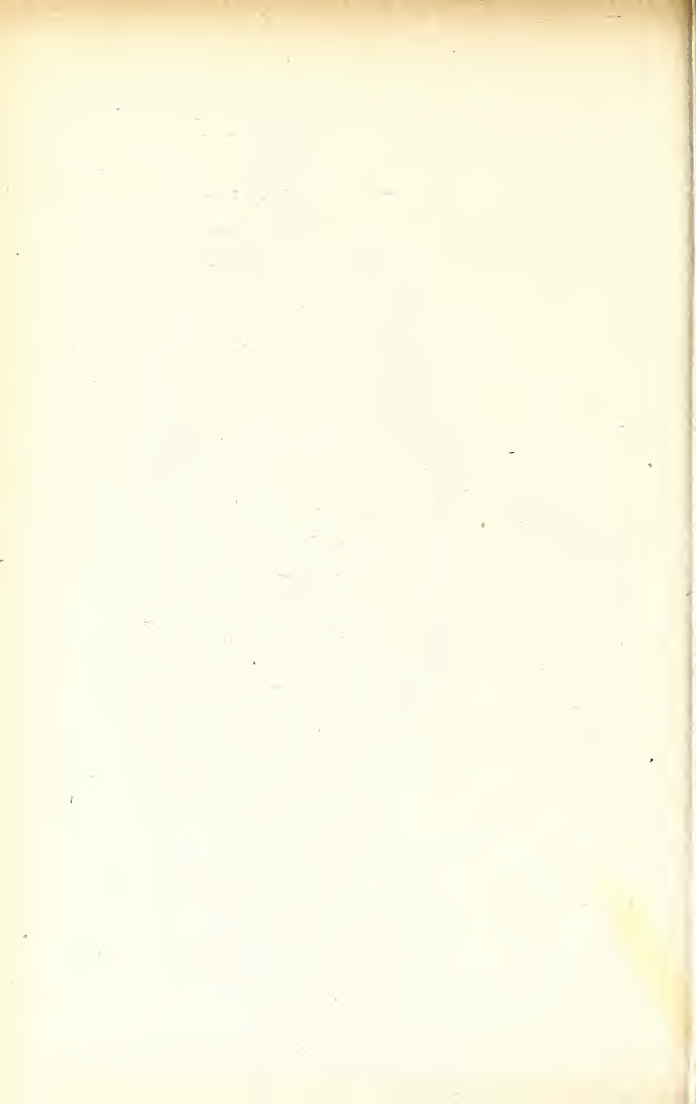
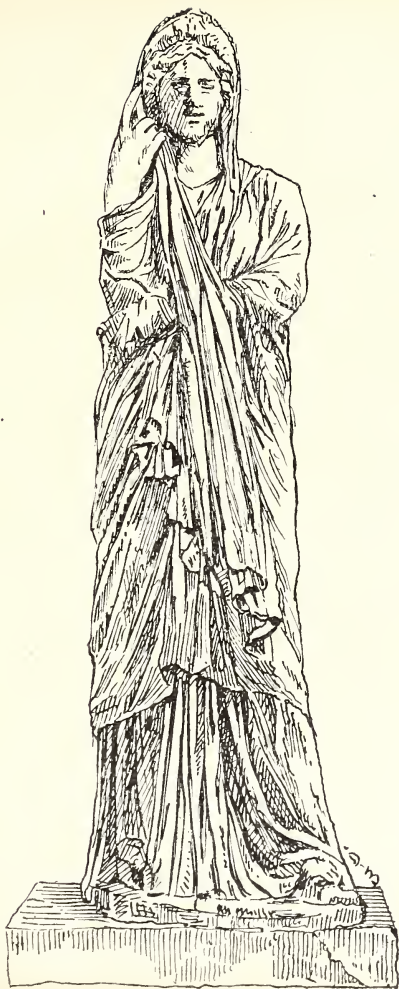
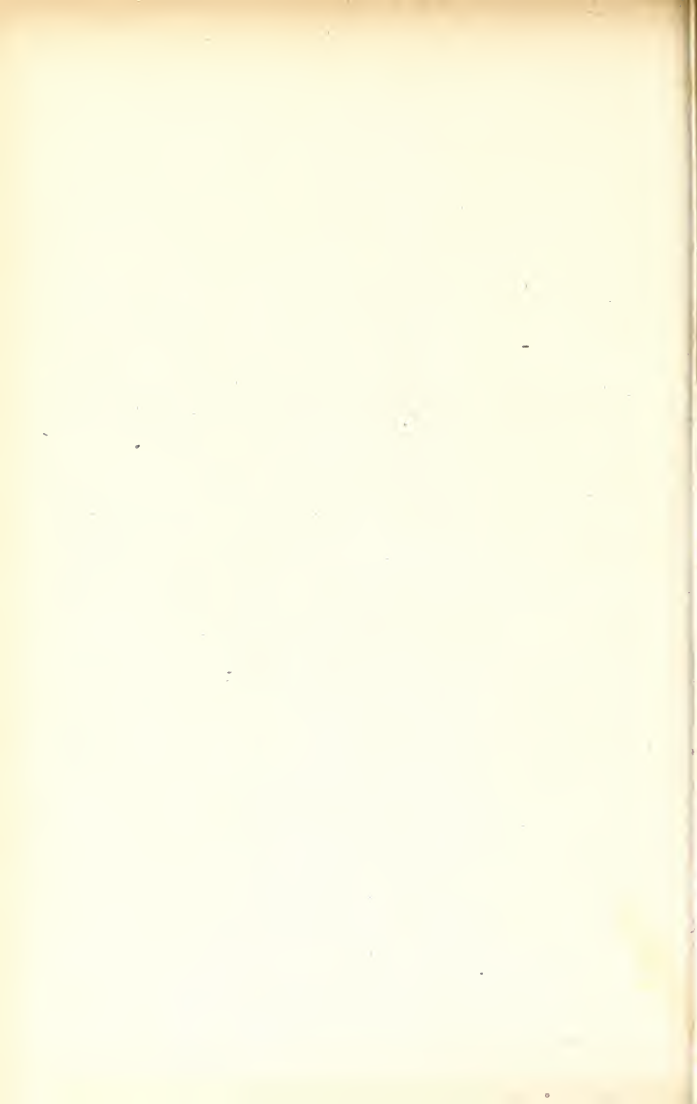
Nella stilizzazione i candelabri : frequente *leitmotiv*, nelle lesene ove si profilano gustosi, spina dorsale sui bassorilievi a cui s'inchinano foglie e fronde intrecciando rami, intervenendo putti, grifi, leoni, uccelli, teste, maschere; forza decorativa, rilievo, robustezza.

Bisogna interrogare le cose, le persone, i tempi, i luoghi, le cerimonie, i costumi. Ecco ora la toga romana, motivo ricorrente nei Fori, nelle Ville, nei Giardini, principale abito esterno, costume nazionale, *gens togata,* come il pallio in Grecia. Bianca generalmente, molto ampia, illumina la stilistica romana, sovrattutto imperiale, nella bellezza e abbondanza delle pieghe. In ogni fase storica Roma ammise la toga e impressiona la *toga fusa*, ampia, che celebrano le più belle statue imperiali latine e, formando un circolo intiero, copre la persona. L'esemplifica il mio disegno (tav X). Possibile una dissertazione sulla toga, indice storico dell'abito romano, vario nel tempo, esteso alle donne della « prisca Roma ». Sostituita dalla stola, abito caratteristico delle matrone romane, la toga femminile andò perdendo serietà, sorpassata dalla stola, matrona stolata, segno di costumi austeri quanto la toga, donna togata, segno di costumi leggieri. Donna virtuosa : *pudor stolatus;* (tav. XI).

Nè io insisto ma, lettore di Dante, penso alla toga romana dei Fiorentini.

(1) Vari modelli sul mio *Ornamento nell'Architettura* II ediz. vol. I. Soprattutto le fig. 156, 157, 163, 191, tav. 14.

ROMA — Frammento ornamentale nella Villa Medici.

ROMA — Frammento ornamentale nel Museo Laterano.

BERLINO — Giulio Cesare nel Museo Nazionale.

ROMA — La Pudicizia nel Museo del Vaticano.

« Sòstati tu », dice Guido Guerra,

. . . . che all'abito ne sembri
Essere alcun di nostra terra prava

E vedo il marmo di Luni, lo sguardo sulle statue latine, che parve al D'Annunzio, in una *Laude:*

materia prometèa
. . . .
Inno senza favella,
carme delle statue chiare,
gloria dei templi immuni,
forza delle colonne.

Il marmo, il bronzo, l'argento convengono, sovrattutto il marmo, alle pieghe abbondanti della stilistica latina che nella statuaria vestita si individua, determinandosi nella sua estetica, nel suo gusto nazionale. Popolo ben vestito, popolo ben nutrito, popolo moralmente e esteticamente forte, gode gli oggetti che adopera e le case che abita. Noi ne studiamo gli oggetti e la statuaria li popola, libera dello spazio, in bassorilievi e in piccole statue persino in teste caricaturali, le maschere sceniche (fig. 49). Riempitivi o no, esse appartengono ai piccoli accenti e le unisco alle statue togate, ai geni caudati, ai vasi, alle voci militari, alle piccole statue, bronzi e marmi decorativi.

Fig. 49. — POMPEI - Maschere sceniche.

I bassorilievi superano le statue negli oggetti d'arte, ed essi hanno il loro aspetto. Densi e vivi sono abbondanti e pittoreschi, i bassorilievi romani, accanto

ai greci misurati nei gruppi chiari e semplici. Il piedestallo della Colonna Traiana (II sec. d. C.) ammassa scudi, corazze, elmi, spade in cosiffatto modo che la tranquillità d'arte — su quest'esempio — è un delirio.

Tuttociò è precettismo, regola, ordine in una sintesi che non inganna e trasforma l'evoluzione in un meccanismo unilaterale: esso basta a' nostri calcoli e deve bastare al nostro lettore. Che entrare nelle scuole, scovrirne la inquadratura, la età, il dominio, il soggetto, la realtà, non si può in un trattato come il presente a cui si deve chiedere lo stile romano non, a rigore, i periodi dello stile e i suoi aspetti storici.

Distinguere lo stile greco dal romano, l'uno e l'altro si combaciono ornamentalmente; ovoli, dentelli, perle, olive nelle sagome, giràli, palme a ventaglio, mascheroni. E il plastico romano è robusto, coraggioso nei rilievi — mi ripeto — abbondante nelle cose che introduce sui marmi e sui metalli. Indico i marmi o le pietre perchè quelli e queste corredano la nostra comparazione, piucchè i metalli (dei legni è inutile parlare non essendovene) nella superiorità del numero e nella immensità della superficie.

Insomma greve e pesante un « pezzo » romano, confrontato a un pezzo greco; greve e pesante e abbondante, ossia esuberante, ho detto. Ma ho detto, ad attenuare, che il plastico romano è robusto e coraggioso perchè il giudizio ha valore comparativo. E questo in via generale: a parte il secolo, l'arcaismo, la floridezza, la decadenza, tutto considerando, nel limite del possibile, il quadro stilistico romano nella sua integrità rispetto al quadro stilistico greco nella sua integrità e rispetto al concorso diretto o indiretto etrusco, greco, ellenistico.

LEGNI (Mobili).

Caratteristiche fondamentali.

Sotto il titolo « Legni » non si possono raccogliere molte note. I Romani adoperarono poco il legno in mobili d' arte, e la fragilità della materia distrusse quanto erasi fabbricato. Se mai all'arte appartennero i mobili di cedro, tavole costose con intarsi metallici o eburnei e letti triclinari.

Vivendo Cicerone (106 † 43 av. C.) avrebbero toccato la massima fortuna. La linea, non si coglie sul vero e, a raccapezzarsi sui mobili romani, non bisogna interrogare il legno ma il bronzo.

FERRI E BRONZI.

Caratteristiche fondamentali.

Ferri. — Il ferro cede al bronzo il suo dominio e la sorte dei ferri romani si può comparare a quella dei legni. Il bronzo è il materiale artistico di tutta l'antichità, e lo stile scende dai bronzi non dai ferri. Lamine di rivestimento, qualche anello, qualche chiave, qualche serratura, ecco il tenue bilancio non contando qualche utensile domestico. Nè riunendo gli elementi sparsi nei Musei a Roma, Napoli, Milano, si giurerebbe che un po' di luce non dovesse scaturire ma, come la luna del Poeta, essa scompare dietro le nubi.

Nemmeno le armi sussidiano le nostre indagini; il bronzo le plasmò e a chiederne al ferro, è come guardare un catino per ideare il mare.

Bronzi. — Allora il bronzo. Roma ne fabbricò i mobili, gli utensili e gli oggetti che noi fabbrichiamo di

legno: tavole, bruciaprofumi, lampadari, bisellii, sedie, letti, credenze, casseforti (fig. 50), utensili da toelette, persino carri, rivestimento o bronzo massiccio, vasi, oggetti da cucina, gioielli ingemmati o no, chiavi, sigilli, caldàni; nel campo architettonico capitelli, basi, fregi, pareti, colonne.

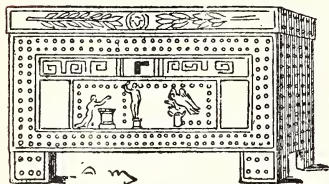
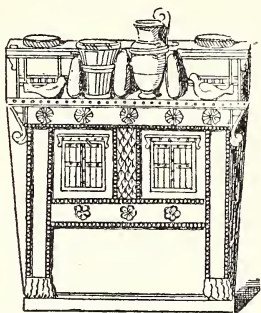
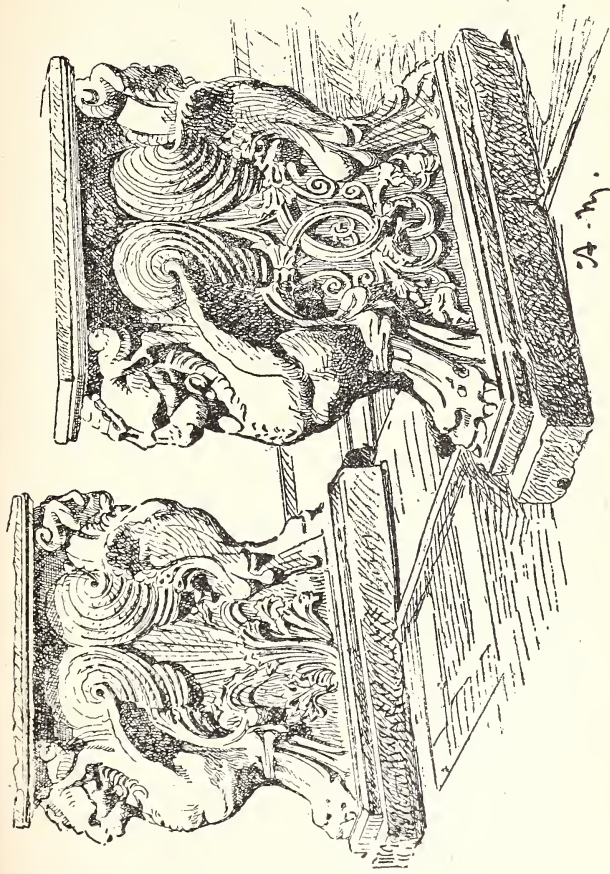
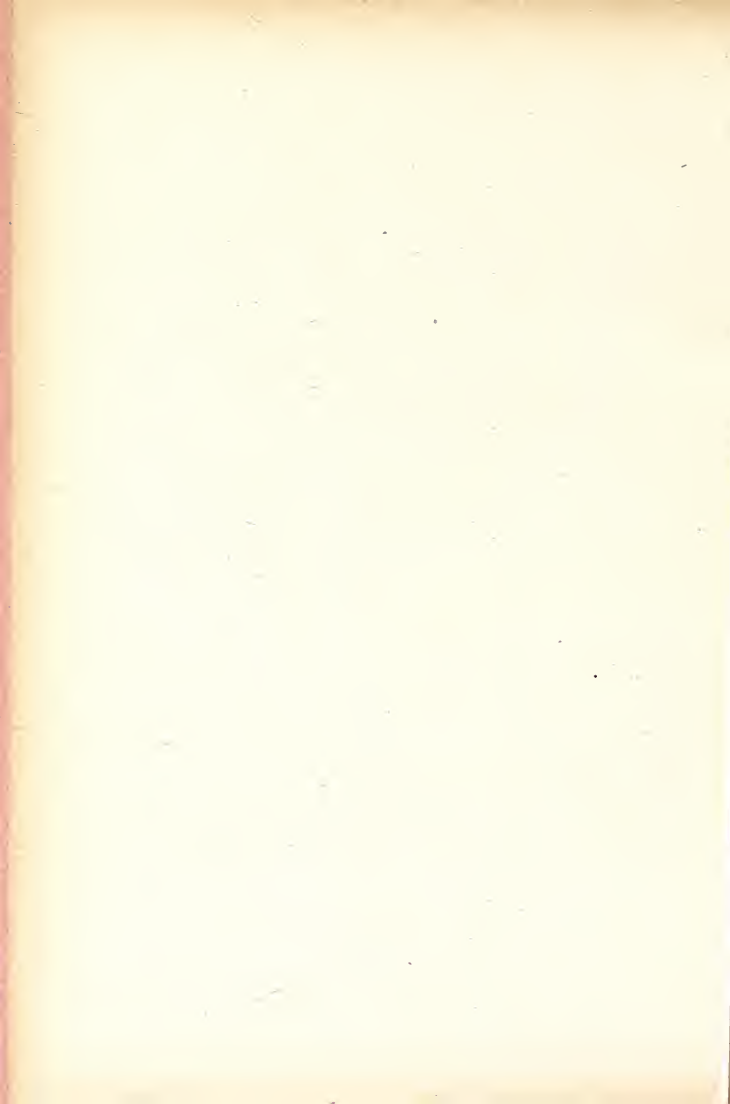
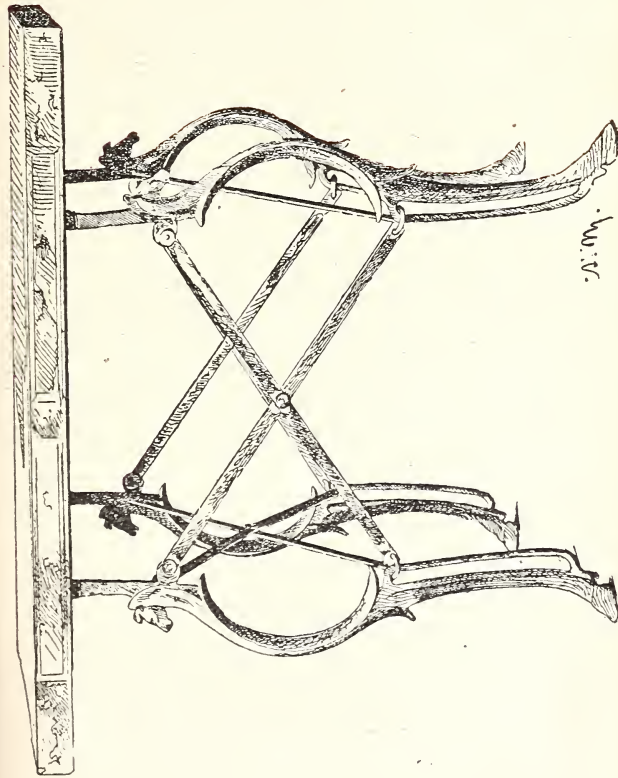



Fig. 50. — Credenza e cassaforte.

Stilistica grecizzante e etruscheggiante, onde a precisare si corre qualche rischio.

Caratteristiche le tavole, leoni che intrecciano volute e foglie. Nota la tavola marmorea *(cartibulum)* scoperta a Pompei nella Casa di C. Cornelio Rufo e educhi la sua romanità altissima (tav. XII). Inoltre il raffronto col frammento, geni caudati (tav. IX), la plastica larga il tono robusto, l'analoga ispirazione, paralizzi le incertezze sovra lo stile che tuttavia non è lo stile dei tavolini bronzei, sottile, leggiero. Via la plastica lapidea, ma ogni mezzo illumina i profani e schiude la via all'innamorato dell'arte antica.

Il materiale impone le sue proprietà fisiche e il bronzo si sottrae alla robustezza lapidea, così la tavola bronzea *(mensa)* si assottiglia; le gambe si affilano e il leone marmoreo si cangia studiatamente in una testa equina, (tav. XIII). Dove alle quattro gambe d'un tavolino si sostituisca una sola gamba *(monopodium)*, il sostegno naturalmente si irrobustisce e sorge la tavola tonda

POMPEI — Piedi d'una tavola marmorea (*cartibulum*) nella Casa di C. Cornelio Rufo.

NAPOLI — Tavola bronzea (*mensa*), nel Museo Nazionale.

dallo stile greco e romano largamente ammessa, ornata talora da statue e foglie come un monopodio, la vittoria alata appoggiata a un'erma, bronzo cospicuo nel Museo Nazionale di Napoli d'origine pompeiana [1].

Motivo romano leoni, cavalli, sfingi colle teste o coi piedi unghiati nelle tavole, nei bruciaprofumi nei lampadarii in tutto che deve sostenere. Rare le eccezioni.

La linea generale sia sempre presente, sebbene i particolari occorrano alle identificazioni: e i metalli, specialmente i bronzi (non si escludono i ferri), compaiono a Roma ageminati coll'oro o coll'argento e i giràli sovente sottintendono la classicità quando siano disciplinati quasi regolamentati, piucchè non possano essere i giràli medievi liberi, depressi, ondulati.

Coi giràli la figura accorre sui mobili bronzei e forma scene di caccia o di vita agricola, lo sguardo su lastre ageminate, bronzi nel Museo del Campidoglio, composte alla vendemmia, in vivaci nudità e in isfondi alberati. L'agemina latina — avvertimento utile — non è incastro dei fili aurei o argentei, bensì fusione del metallo prezioso nel bronzo.

Il girale, quasi coda alla zampa leonina, spunta nel bruciaprofumi di Napoli, tipo eminente fra i bronzi d'arte (fig. 51).

Ricordare i girali dei miei disegni a rettificare le idee storte che si fossero concepite.

Sempre sulla linea generale: i làmpadari non si contano e sono una eredità. I Greci e gli Etruschi li conobbero e i Romani li moltiplicarono; quindi, a parte lo stile nell'ordine del tempo, essi sono formati da alti steli, i piedi unghiati, il bocciòlo in cima rigidi o no, (figg. 52 e 53) le braccia in cima con tre o più lucerne

---

[1] V. la mia *Arte nell'Industria* vol. I, fig. 11.

(fig. 54). Questi sono lampadari romani, stile romano, indicazione generica.

Similmente i biselli, sedie d'arte per due. Vederne l'assieme (figura 55) e il particolare (fig. 56). Il mio modello bronzeo a colonne è tipico.

In un campo più modesto la sedia col dorso

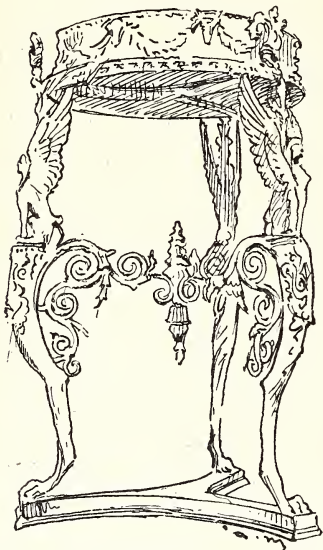



Fig. 51. — NAPOLI - Bruciaprofumi, bronzo di Ercolano nel Museo Nazionale.

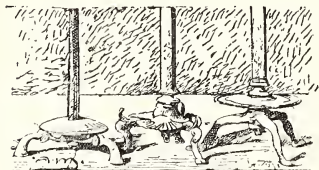



Fig. 52. — NAPOLI - Piede di lampadari nel Museo Nazionale.

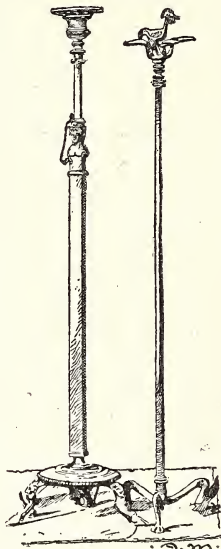



Fig. 53. — NAPOLI - Lampadario mobile e fisso nel Museo Nazionale.

incurvato è greca e romana: il guanciale non meravigli

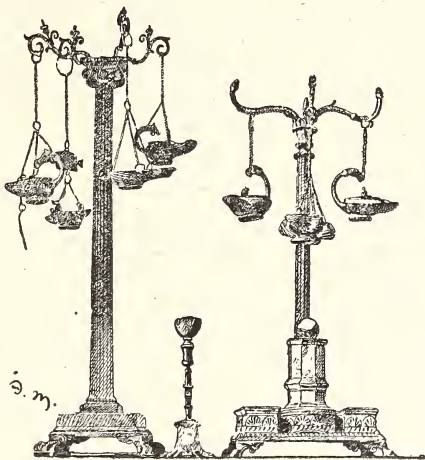



Fig. 54. — NAPOLI - Lampadari nel Museo Nazionale.

(fig. 57). Molezza contro la gravità romana? Insomma il dorso incurvato, le gambe incurvate davanti è stile romano. La famosa statua di Agrippina nel Museo del Campidoglio siede su una *cathedra strata,* la sedia della mia incisione (I sec. d. C).

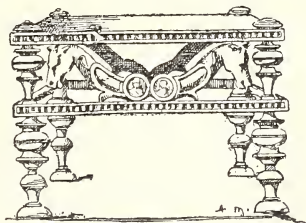



Fig. 55. — NAPOLI - Bisellio nel Museo Nazionale, restaurato male.

Concorre la plastica, e gli oggetti si dovrebbero riconoscere dalla loro romanità e dal loro stile particolare. Lo stile

greco interviene. L'importazione greca associa Atene e Roma; i saggi d'Atene, gli artisti etruschi e ellenistici lavorano nella Città Eterna, vivono nell'Impero educano e aiutano la personalità latina a trovar la sua linea maestosa, solenne, esuberante secondo l'epoca artisticamente florida o artisticamente misera. Perciò si studi la plastica: nè basta sapere che sino a Diocleziano (284-86 d. C.) la plastica cercò felicemente a bellezza; nè basta sapere che da Costanzo precipitò e Costantino (306-323 d. C.) ne raccolse la miseria; o se basta, tanto me-

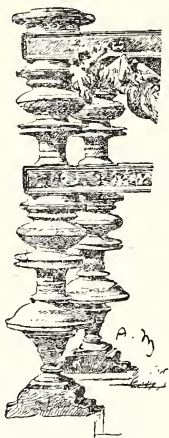



Fig. 56. NAPOLI - Colonne di un bisellio, nel Museo Nazionale.

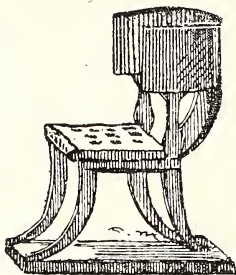



Fig. 57. — Sedia con guanciale *cathedra strata.*

glio, purchè si usi questo che dico con criterio, l'occhio abituato alla espressione delle forme.

Le forme: non possedendole inutile parlar di stili ed esse sono sensibilità, vita, graduazione sociale, tutto. Il campo nostro alimenta un contatto, un avvicinamento una luce, che paralizza la sentimentalità e abbatte le ampliazioni letterarie. Poeti gli antichi! Prosatori come noi in ogni età, uomini che amarono la tavola e sollecitarono gli agi.

Mostrai una credenza colma di vasi; e, ora il bronzo quando non sia l'argento (a parte la terracotta che non studiamo) fabbrica vasi secondo l'uso, il lusso, il gusto l'epoca (fig. 58). Il plastico interviene la facilità al cesello, nè le convergenze si contestano, e le anse concentrano il gusto e lo stile: busti, teste, mascheroni,

Fig. 58. — *Vasi romani: a* e *b*, anfore; *c*, urna; *d* e *f*, cratère; *e*, ampolla; *g*, cantaro; *h*, *lagoena*; *i*. *cyatus*; *l*, scifo; *m*, calice.

statuette, animali, foglie, fiori. La robustezza, al solito, irradia il romanismo e quanto più l'influenza etrusca o greca o ellenistica si allontana, tanto più lo stile muta, latineggia, sorge colle sue tendenze e afferma i suoi valori. Si consulti la storia politica.

Motivi innumerevoli.

Il *rhyton* (fig. 59 *a*) è un corno da bere, il liquido ne cola in bocca e la forma e l'uso sono greci. Roma, al solito, ereditò e la plastica orienti. Il mio *rhyton* appartiene allo stile romano. Finezza, sensibilità delicata o energia e robustezza stilistica. Atene o Roma. Viceversa il vaso dalle duplici anse, baccellato si assegnerà a artista greco, almeno teoricamente, quindi stilistica ellenica o pressione ellenica su artista romano (fig. 60).

Difficile circoscrivere e propagare la verità su tèma come il nostro, coi mezzi di un piccolo libro. Quindi indulgenza e discrezione.

I bronzi sorpassano ogni limite.

Fig. 59. — NAPOLI - Vasi (*a*, rhyton), nel Museo Nazionale.

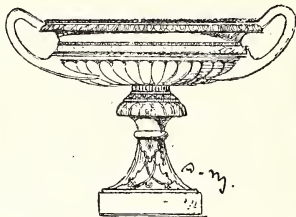



Fig. 60. — NAPOLI - Vaso di marmo, nel Museo Nazionale.

Lasciamo le armi e le armature che vestono i corpi riducendone sommamente la flessibilità.

Le armi si cesellarono e si cesellarono a Roma colle grandi le piccole cose soprattutto durante l'Impero (fig. 61).

L'*aequipondium* greco e romano è un piccolo cesello (fig. 62 [1]) il quale ha il significato civile e artistico dei bronzi monumentali.

---

(1) V. la mia *Arte nell'industria* vol. I fig. 46.

E nelle grandi cose le ciste, cofanetti bronzei o argentei storiati graffiti, inducono a una età lontana, evocano gli Etruschi, colla celebre cista Ficoroni e il contenuto appartiene alle piccole cose, aghi crinali, pèttini, vasetti, specchi. Come alle piccole cose appartengono le monete dai primordi all'àpogèo, alla decadenza con Roma galeata, i Dioscuri, in uno stile or fiacco or vivo se-

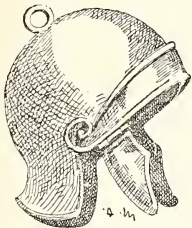



Fig. 61. — NAPOLI - Galee nel Museo Nazionale.

Fig. 62. — POMPEI - *Aequipondium* d'una stadera.

condo le origini, la storia, lo sviluppo, la potenza latina.

Accennavo i bronzi monumentali, decorativi si intende. Il pavone proveniente dal Mausoleo di Adriano (II sec. av. C.) onora Roma, bronzo raro in tale grandezza. Stilizzato (si osservino le zampe minuziose) è artisticamente un po' freddo, ma la linea, non contradice la maestà del soggetto (tav. XIV).

ORI E ARGENTI

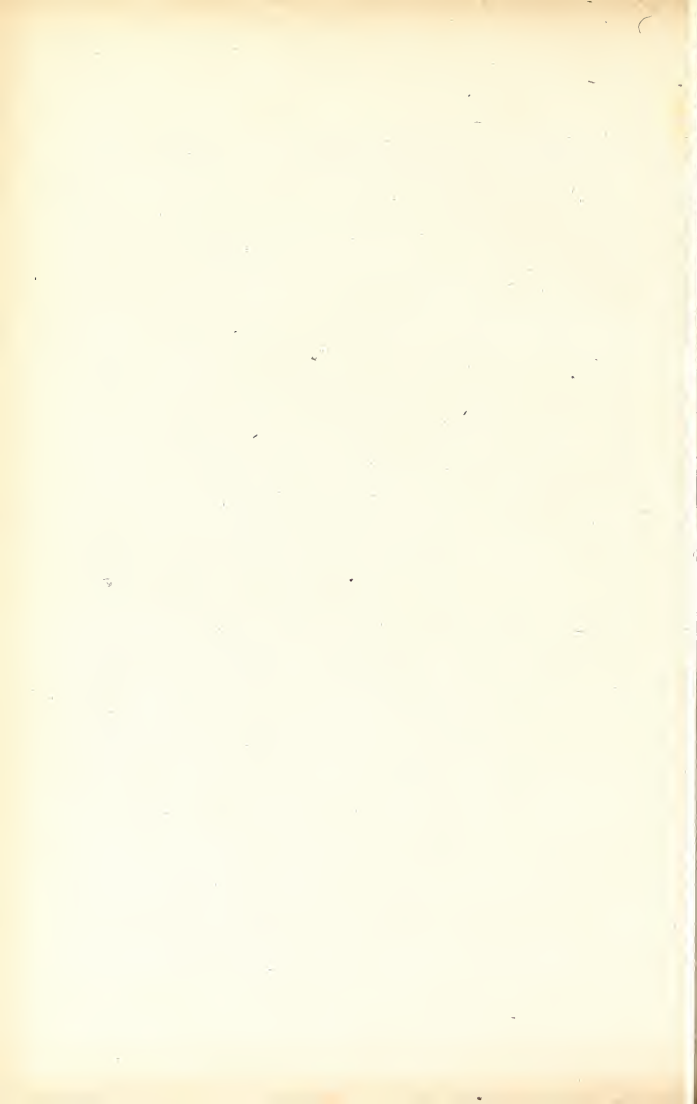
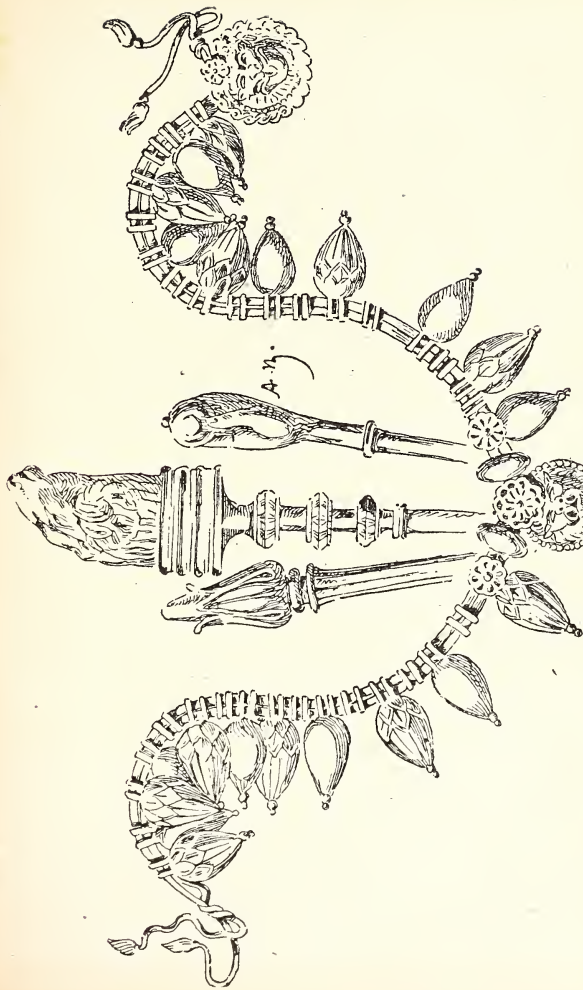
Caratteristiche fondamentali.

Gioielli. — La vanità romana potrebbe essere dimostrata dai gioielli onde oggi è ricco il patrimonio degli ori antichi. Così ho potuto raccogliere facilmente molti esempi dai quali emerge la gravezza piucchè la finezza nei termini dell'estetica latina, prodiga e vistosa a quel modo che qui si mostra (tav. XV e figg. 63 e 64) Lo stile è pesante, la linea non è svelta e l'assieme non è sottile come nei gioielli greci, sia che il gioielliere abbia adoperato l'oro o l'argento, il bronzo, il ferro o l' avorio coll'ambra, col corallo, col vetro (Cfr. la tav. XV, colla fig. 27).

Fig. 63. — LIONE - Braccialetto nel Museo d'Antichità.

Fig. 64. — MILANO - Nodo di braccialetto e spillone nel Museo Poldi-Pezzòli.

Le teste, le anfore, specialmente quest'ultime, nelle collane, nelle buccole e nei pendagli si alternano alle ghiande, e sono tèmi ricorrenti nei gioielli romani.

ROMA — Pavone, bronzo proveniente dal Mausoleo d'Adriano
nel giardino della Pigna al Vaticano.

Collana e spilloni.

Specificando, gli anelli nel tèma ornamentale sono inesauribili, e il simbolismo potè intervenirvi come nei pèttini. Il Museo Nazionale di Napoli conserva due anelli nuziali le mani degli sposi unite, e Venere potè comparire su un pettine sollecitando Amore per accomodarsi i capelli. Nè accenno le catene esagerate, due metri di lunghezza.

Ascoltiamo, incontestata autorità, il Castellani (*Dell'Oreficeria italiana* pag. 34) « La purezza dello stile fa intieramente difetto nelle oreficerie romane : non più leggiadre cordellature e ornati a granuli finissimi, bensì il valore della materia sempre superiore alla bellezza del lavoro. Armille di enorme peso, in oro, collane con grossi zaffiri, smeraldi, ametiste, onici e agate, anelli delle più svariate forme con intagli su agata, su vetro e sopra il metallo stesso con iscrizioni e gemme ; molti dei quali in ferro o pretto rame, in argento o in bronzo rivestite, di lamina d'oro, monete imperiali legate in pesanti monili, corone a pesanti fogliami, pesanti diademi, scettri, specchi ingemmati ».

Una matrona romana non cerca quindi le finezze di una donna greca ; — la prima si esalta alla ricchezza, e si cuopre d'oro a far sapere il valore della materia, il costo del metallo, il prezzo delle gemme. Questo principio incontestabile subisce nondimeno l'azione degli individui, sebbene questi si identifichino nella fede e nella virtù della propria razza. La qualcosa ritrae il pensiero ormai diffuso sui gioielli leggieri che non si negano a Roma ; essi ripetono le imagini meno proprie alla Città Eterna che potè correggere il peso e il profilo dei gioielli in una originalità contraria all' anima latina. Al solito convergenze : e il braccialetto a spirale *torquis brachialis* (altro il *torquis o torques* [στρεπτὸς] ornamento del collo) usato in Grecia, si introdusse in Roma, nè si contano i modelli (fig. 65). Come Roma accolse, esultando, i cròtali, buccole a due o più perle

pendenti che commentano e illuminano, quando occorresse, la passione romana sul valore della materia, sul costo del metallo, sul prezzo delle gemme. I cròtali nel rumor che fanno urtandosi i pendagli all'artificioso o naturale movimento, sono gioielli di cui si accorgono persino i ciechi. E questo è stile romano *mundus muliebris*, meglio *ornamenta muliebria* (fig. 66), e questa è morbosità romana, discesa artistica, sinonimo di volgarità. Però non bisogna esagerare a non aver repliche e controrepliche sui giudizi temerari che si pronunciassero contro la verità (figg. 67, 68, 69 e 70).

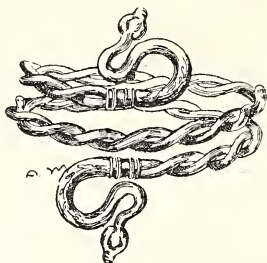



Fig. 65. — Braccialetto, *torquis brachialis*.

Fig. 66. — *Acus comatoria* o *crinalis*, da una statua romana.

Lo stilista sa, termine di cultura generale, che il lusso dell'Impero sorpassa grandemente il lusso della Repubblica, onde un gioiello fastoso nell'oro e nelle gemme, appartiene più facilmente all'Impero; e sa che i metalli preziosi toccarono la massima bellezza nel campo tecnico durante il secolo II; e, via via, crebbe la ricchezza, l'oro e le gemme, dal III al IV secolo. La qualcosa ne potrebbe spiegare la scarsità oggi: i gioielli più sfarzosi sarebbero stati disfatti a farne denaro.

Smalti, filigrane, gemme false: i Romani ne conob-

bero tutti i giuochi coloristici, le suggestioni lineari, gli inganni colpevoli.

Le gemme false giungevano da Roma estesamente e Roma ne ricavava un lucro formidabile. Ma anche gemme vere, d'ogni colore, d'ogni prezzo, naturali o pulite o

Fig. 67. — Buccola con pendagli (cròtali) e buccola con moneta imperiale.

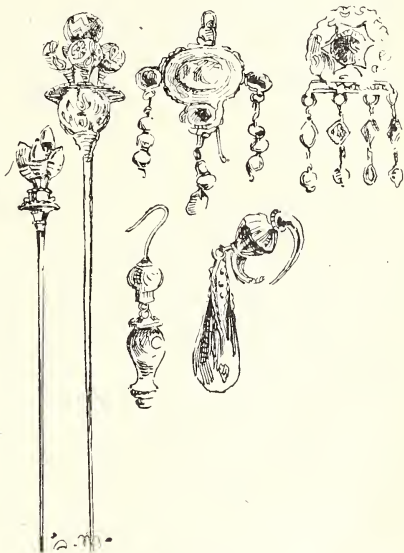



Fig. 68.
LONDRA — Buccole (cròtali) quelle in alto nel South-Kensington Museum. PARIGI — Spilloni al Louvre.

sfaccettate o intagliate in arcobaleni fantastici, in allettamenti che glorificano l'Urbe e i suoi tempi fastosi.

Difficile datar le gemme; esse invasero i gioielli dell'Impero non quelli della Repubblica, mettiamo pure

la fine della R.; e affidarsi allo stile dell'incisione, avendo presente tutt'al più che le gemme grandi, oltre quanto convengono a un anello, non sono quasi mai antiche. Gli antichi, soprattutto gli artisti famosi, amarono le piccole dimensioni. Lo stesso i cammei.

I gioielli, che raccolgono figure, stilisticamente si identificano meglio; tuttavia su un disegno piccolo (fig. 71), che rifrange il vero pallidamente, si

Fig. 69. — FIRENZE - *a*, Buccole (cròtali) nel Museo Nazionale (Coll. Carrand). PARIGI - *b*, Fibula al Louvre; *c*, Anello col suo castone.

Fig. 70. — MILANO - Buccole (cròtalo con gemma in alto) nel Museo Poldi-Pezzòli.

resta molto incerti; e io non fatico invano sulle mie pagine anche se invito ad osservare gli oggetti originali. Così il dinamismo stilistico, trasformerà il profano in un giudice o, almeno, in un conoscitore indulgente.

Argenti. — Essi convergono nello stesso ordine dei marmi e delle pietre, giràli, festoni, teste, mascheroni, figure, hanno un'ampiezza, un rilievo, una robustezza generalmente esclusi dallo stile greco; e, per quanto l'assieme si somigli - mettiamo i vasi - la snellezza manca e i vasi romani sono sempre un po' pesanti accanto ai greci, che ne possano essere gli originali.

Naturale, si conservò estremamente meno del nostro desiderio. La materia preziosa ha sedotto gli avidi e il patrimonio argenteo di Roma, vasi o non vasi, si assottigliava piucchè la Sicilia non ne fosse assottigliata dai furti di Caio Cornelio Verre; il disonesto amatore di argenti.

Fig. 71. — Buccola con una Vittoria.

Rari i « pezzi » eccezionali come a Roma una graziosa coppa nell'ex-Museo Kircheriano con una ridda di Baccanti, o a Parigi, la pàtera detta di Rennes nel Gabinetto delle Medaglie. Contuttociò il campo dell'argenteria è meno arduo; la plastica colle sue figure e le sue scene vi concorre pienamente e l' Olimpo feconda la immaginazione dell'argentiere. Non infrequentemente quindi, a parte le scene solenni, le Baccanti in diafani veli, gli Amori in fresche nudità, i fiori in festoni opulenti, i bucrani in simmetrie architettoniche, sceneggiano gli argenti e l'idillio volgare giammai li contamina. Spunti di poesia ellenistica, stilismo imperiale, i primi Imperatori. Gli artisti trattarono i tèmi giovanili e la vita sentimentale.

I soggetti, dicevo, gli spunti ornamentali si possono

raccogliere sulle mura di Pompei, si possono dedurre dal patrimonio vasculare, i celebri vasi corallini di Arezzo, e le sagome, le idee, le fioriture si combaciano gli Amori, i festoni, le maschere, il repertorio mitologico si intrecciano. Stile della Repubblica declinante o, ripeto, i primi Imperatori - sui vasi aretini grecizzanti, dedotti da originali argentei, poemi di grazia che trascinarono la Campania, l'Italia superiore e il Reno le Gallie in fine, nel III e IV secolo la Britannia.

Nell'ordine generale gli argenti valgono i gioielli, la delicatezza greca non è la robustezza latina; il godimento elevato della democrazia ellenica non è la sontuosità orgogliosa della aristocrazia imperiale. Roma aveva conquistato il mondo colla forza e schiacciava o assoggettava i popoli coi suoi tesori malamente accumulati. L'istinto era violento, e la ricchezza ostentata denunciava il materialismo pratico della razza la quale, come in un gioiello pregiava il peso così in un argento gustava il volume. Breve: il lusso a Roma fu vizio roditore nell'aspro contrasto fra le leggi santuarie e le miniere che si esploravano ai metalli corruttori [1].

Storia sociale: — essa illumina il nostro cammino. Spunto politico: — esso ricollega la nostra missione colla vita e spiega che l'argenteria a Roma superò ogni misura, trasfigurandosi nell'ordine civile, laico. Onde il patrimonio delle argenterie romane è fantastico e nel cumulo della proprietà privata occupa un posto eccezionale. Vasi e vassoi, piatti e coppe, argenti e ori e gemme in armonia col cesello, lusso terrificante, profusione irresistibile come se la Città fosse invasa dalla pazzia.

All'identificazione stilistica potrà contare il fatto re-

---

[1] In un celebre banchetto, uno dei più sconvenienti, dati da Gaio Pompeo Trimalcione si usarono le gratelle d'argento e una scodella d'argento si buttò in un angolo colle lordure della tavola.

lativo a quasi tutti gli artisti qualificati *aurifaber* stabiliti a Roma; essi avrebbero nome greco. Basarsi su ciò a spiegare la bellezza degli argenti romani o conservati a Roma, considerati romani e a spiegarne la tecnica non sembra ragionevole. Ma il gusto ellenico che si evoca davanti i nostri argenti, quando non sia sensazione errata, è onore romano o dedizione greca.

Roma vive in molti argenti e il nome dell' artista, magari la sua fama, serve a dimostrare che la Città Eterna suscitò ispirazioni e stimolò ingegni che direttamente o indirettamente le appartengono. Argenti e ori importati o fabbricati a Roma su note greche o grecizzanti, ampliazioni nuove e invenzioni romane svolte romanamente.

Nè si limita all' Impero perchè, specialmente verso la fine della Repubblica, la passione, anzi l'ossessione degli argenti si allargò nella società romana a intensificarsi via via che il lusso si estendeva.

Le figure isolate o unite in iscene religiose civili e militari, sottintendono la padronanza della plastica nelle sue evoluzioni; e il giudizio non va dato sulle scene va espresso sulla tecnica. Infatti gli argenti sceneggiati nel gusto greco, cioè ispirati da originali greci eseguiti nel gusto ossia nello stile romano, sono frequenti.

Non ripeto la centesima volta i limiti di questo stile, persuaso che è impossibile ormai la indecisione da un bassorilievo greco a uno romano, almeno quando i caratteri siano marcàti.

Lo sguardo sui monumenti facili a consultarsi oltre quanto fu indicato, i bassorilievi dell'Arco di Tito o i quadri nell' interno e i bassorilievi della Colonna Traiana segnano l'apogèo, e decidano i confronti. E i confronti si avvicendino marmi e metalli, e tocchino Atene e Roma, i bassorilievi del Partenone e i basso-

rilievi di Tito. Così si posseggono gli stili e si arriva allo scopo.

Il nostro non è il regno dei pigri.

§ 3. — Opere tipiche.

Oltre le opere tipiche indico alcune altre fonti generiche, marmi e pietre, alla più facile penetrazione dello stile romano nel suo aspetto formale e nella sua evoluzione storica. Naturalmente la mia è una scelta molto modesta.

Amori che tengono dei magnifici festoni. Epoca dei primi Imperatori. Museo Vaticano a Roma. Motivo usato nei bronzi e negli argenti.

Bucrani congiunti da festoni, marmo superbo al Louvre. Motivo usato nei bronzi e negli argenti: appartenne alla Collezione Borghese.

Delfini, parte d'una grandiosa trabeazione, bellissimo saggio, epoca d'Adriano, parte posteriore del Pantheon, Roma. Motivo usato nei bronzi e negli argenti.

Giràli dell'*Ara Pacis Augustae*. Epoca d' Augusto. I frammenti si conservano a Roma nella Villa Medici nel Palazzo Fiano, nel Museo Nazionale, nel Gesù e a Firenze nella Galleria degli Uffizi. Ne ha trattato il Petersen in *Ara Pacis Augustae*. Vienna 1902.

Vaso Mediceo, sacrificio di Ifigenia, forma romana tipica, restaurato, nella Galleria degli Uffizi a Firenze. Vasi simili: il vaso di Nettuno nel Museo Vaticano, il vaso delle Baccanti nella Villa Albani a Roma e il vaso Borghese al Louvre, celebre quanto il vaso Mediceo.

Coppa, basalto de' primi secoli av. C. Forse da un originale di bronzo, vicina ai bassorilievi arcaizzanti del Foro romano che segnano la fine della Repubblica; nel Museo del Campidoglio, Roma.

Corazza d'apparato nella statua d'Augusto, marmo già policromo, I° sec. av. C., scoperto alla Villa di Livia a Prima Porta, nel Museo Vaticano, Roma.

Piede di tavola, marmo II sec. d. C. (?), forse della fine del I° stile, un po' floscio e sedia balnearia, nel Museo Vaticano, Roma.

Rhyton decorativo, arcaizzante, I° sec. av. C., nel Palazzo dei Conservatori, Roma.

Teste decorative, meduse, animali provenienti dal lago di Nemi, I sec. d. C., nel Museo Nazionale delle Terme, Roma.

Gli animali sono spesso introdotti nelle decorazioni metalliche. Osservare, ad orientarsi, i quattro cavalli bronzei sulla facciata di S. Marco a Venezia. Si stimarono greci ma sembrano romani, solenne fastigio a un Arco di Trionfo eretto forse sotto Nerone. Osservare, inoltre, a Napoli, il leone che cammina, stile romano, presso lo scalone del Museo Nazionale. Peccato che sia un po' rifatto!). E a Roma il cavallo, bronzo trovato nel 1849 in Trastevere, conservato nel Museo del Campidoglio, segna un'epoca felicissima. Buoni alla consultazione, i levrieri, tazza detta dei cani nel Museo del Campidoglio e i cavalli marini, tazza omonima, nel Museo Vaticano.

Utile la conoscenza dei costumi. I giuochi del circo tra i divertimenti desideratissimi specialmente dal volgo trovarono lo scultore della Tomba di Scauro loro storico efficace. Quanto ai costumi militari, le guerre, le parate sono comuni: veda le Colonne Onorarie e gli Archi di Trionfo. Nella Tomba di Scauro i cacciatori combattono le tigri, la spada ed il mantello a colpire e a respingere come i toreadores oggi, i gladiatori d'ogni specie, Murmilloni, Reziarii, Traci, Secutori alle prese, le reti in alto a involgere, la fùcina o la sica pronta a uccidere. Tutti i casi della lotta sono rappresentati: attacco e difesa, vittoriosi e vinti, il vinto col dito al-

zato a implorare la pietà del pubblico, il pubblico crudele a negare, per suo sollazzo, e il vincitore a finirlo.

FERRI E BRONZI.

Lampadari, letti, bisellii, tavolini, caldàni, vasi, lucerne, bruciaprofumi, utensili da cucina, piccoli bronzi nel Museo Nazionale, Napoli. Raccolta eccezionale, impareggiabile nel numero e nella bellezza: riunire i tesori delle Città sepolte dal Vesuvio o messi alla luce da altri scavi. Alcuni furono illustrati nelle pagine passate.

Sul conto dei letti, tre, provenienti da Pompei ove si scopersero nel 1868.

Le parti in legno colorite di rosso sono moderne, ma la forma fu presa sovra la impressione lasciata nella cenere. Si ha la persuasione che siano veri letti, *(cubicula)* non letti triclinarii.

Modelli di bisellii restaurati male nel Museo Nazionale, Napoli e nel Museo del Campidoglio, Roma; e bronzi a Napoli, tavolini e caldàni tipici, nel Museo Nazionale.

Bronzi nel Museo Vaticano, Roma.

Bronzi nella Galleria degli Uffizi a Firenze, Collezione interessante. Alcune anse di vasi, specialmente una con foglie, briosamente cesellate, indicano la cura degli antichi nel convergere, osservai, la loro fantasia sull'ornamento.

Così la dirittura della idea, la morbidezza dello stile si ricerchino qui non senza esaltare la finezza dei profili grecizzanti o no, nelle maschere decorative, nelle palme a ventaglio, nelle frondi romaneggianti sul tèma ellenistico.

Sorvolo sulle piccole statue, passione estesa nel mondo classico. Il Museo Nazionale di Napoli, la Galleria degli Uffizi inalzano spesso a dei piccoli capolavori il nostro sguardo: statuine (bronzi) statuine (marmi)

quest'ultime nel Museo Chiaramonti o nella Galleria de' Candelabri al Vaticano, formano un godimento, suscitano un desiderio grazie ai modi, alla semplicità, allo stile; — ed il pensiero si allontana a malincuore.

Sono libere copie di statue grandi; cose decorative, in sostanza, che possono intervenire sui bronzi e sugli argenti, appunto sulle anse che radunano le cure intense dei cesellatori.

Veda, bronzo curioso, un lottatore danzante stile greve, scoperto ad Anzio, nel Louvre, Parigi. Contrappeso d'una stadera.

ORI E ARGENTI.

Gioielli.

Gioielli, anelli, buccole, spilli, pendagli, armille interessante Collezione nel Museo Poldi-Pezzoli, Milano.

Gioielli nel Museo Nazionale, Firenze.
Gioielli nel Museo di Torcello (Venezia).
Gioielli nel Museo Nazionale, Napoli.
Gioielli nel Museo del Louvre, Parigi.
Gioielli nel Museo d'Antichità, Lione.
Gioielli nel South-Kensington Museum, Londra (V. la mia *Arte nell'Industria* vol. I tav. II).

Argenti.

Pàtera detta di Rennes, oro massicco, fine del II sec. d. C. o principio del III (forse principio del terzo sec., lo stile non toccando ardue cime) « pezzo » famoso nel Gabinetto delle Medaglie, Biblioteca, Nazionale, Parigi.

Pàtera, argento, trovata sul monte Esquilino IV sec. d. C. nel Palazzo delle B. A. della Città di Parigi. Collezione Dutuit, Froehner, *Catalogue des Antiques de la Coll. Dutuit* pag. 32 e seg.

« Coppa Corsini », argento celebre nel Palazzo già Corsini, Roma. Verisimilmente copia della non meno celebre coppa del toreuta Zopyros di tarda età ellenistica o ellenistico-romana. Il più recente trattatista ne è l'Amelung in *Römische Mittheilungen* 1905, ove l'argento si vede, a tav. IX-X, riproduzione da buone fotografie.

Argenti nel Tesoro di Berthouville, epoca dei primi Imperatori nel Gabinetto delle Medaglie, Biblioteca Nazionale, Parigi. Il Tesoro fu chiamato impropriamente, talora, di Bernay, confondendo il Comune (Berthòuville) coll'« arrondissement » cioè il circondario de Bernay (Eure). Chabouillet, *Catalogue général raisonné des camés et pierres gravées de la Bibliothèque impériale* pag. 424 e seg. Babelon *Guide illustré du Cabinet des Médailles* pag. 334 e seg.

Argenti nel Museo Poldi-Pezzoli, Milano.

Argenti, vasi interessanti stile realistico in foglie ornamentali nel Museo Nazionale, Napoli; anche molti gioielli argentei.

Si confrontino gli argenti di Boscoreale e di Hildesheim, saggi d'arte greca a Roma, superbi nella limpidezza dello stile (lo osservai pag. 43 e seg.), primi anni dell'Impero o ultimi della Repubblica almeno gli argenti di Boscoreale e i maggiori di Hildesheim. La famosa pàtera di Minerva, nel ciclo sùpera, avvertii, le altre pàtere del Tesoro con Cibele, Ercole ecc, lasciando indietro un gruppo di vasi, coppe, tazze, piatti (una coppa ha dieci maschere [càntaro bacchico] circondate da attributi scenici) e avvicina una coppa leggiadramente festonata, fondo e interno dorato, « pezzo » stilisticamente primeggiante.

Capitolo III.

STILE PALEO-CRISTIANO CIMITERIALE E BASILICALE LATINO

§ 1. — Origine e Svolgimento.

L'alba del Cristianesimo rischiarò l' Impero e il II secolo (fine) esultava al successo in parecchie contrade: l'Affrica, l'Asia, la Propontide, la Gallia, la Spagna. Pompei sepolta nel 79 d. C., conserva un lontano prezioso ricordo cristiano su un graffito: *audi christianos*, Plinio il Giovane trovò in Asia Minore molti Cristiani, il III secolo alimentava il Cristianesimo e il IV secolo (principio) salutava la maggioranza del Senato romano convertita alla nuova fede. Così non soltanto il popolo minuto abbracciava questa fede; poveri e ricchi, umili e potenti si accesero alla predicazione degli Apostoli, e questo si dice come attestazione d'arte sul campo dei legni e dei metalli.

Accedendo al Cristianesimo, sino dai primi tempi, col popolo minuto la ricchezza e la potenza, aderendovi famiglie illustri, persino vicine agli Imperatori (si interroghi il Cimitero di Callisto) la facilità, d'un corredo ligneo e metallico non sembra contestabile.

Lo stile sorge sul ceppo romano classificandosi modestamente all'ombra della magnificenza latina: idee piucchè linee, concetti e sensazioni.

Roma crollava e la prevalenza della nuova vita sorrideva logorando e consumando. Direte: — le ostilità e le profanazioni sul principio, i Cimiteri sotterranei e la difficoltà di ordinarli e ornarli, tuttociò assottiglia, estenua e l'arte vuole la libertà. C'erano bensì i Cimiteri non sotterranei il più antico, quello del Vaticano, tenne il posto della grande Basilica, e il materiale, raccolto nei Cimiteri (usualmente Catacombe [1]) agevola il nostro còmpito.

I Cimiteri, lunghe gallerie a vòlta piatta o lievemente arcuata o a due pioventi, le pareti in nicchie tombali (*locus* non *loculus*, voce moderna) chiuse da lastre marmoree coll'iscrizione *(titulus)* e le cappelle speciali funerarie *(cubicula)*, si esplorano alla nostra utilità. E il cubicolo precorre la Basilica essendo una chiesetta cimiteriale ed evoca il battistero, importante alla vita paleo-cristiana, benchè scomparso in vari luoghi, a Roma, sotto Diocleziano e Massimiano (284-305) o sotto Papa Damaso (366-384). Notevole il battistero d° di Ponziano nel Cimitero omonimo (tardo VI sec.) con una grande croce gemmata, modello paleo-cristiano.

L'ornamento nelle sue singole espressioni, poi.

Ora appartenendo allo stile presente, le Basiliche latine, sul campo stilistico sorge il corredo che ricevettero questi edifici eretti col formulario romano; la Casa

---

(1) V. il mio *L'Arte di distinguere gli Stili.* Architettura p. 203 e seg. Il Cristianesimo ebbe dappertutto i Cimiteri sotterranei, ma Roma porta il vanto sulla estensione e sulla grandiosità dei Cimiteri. Dopo Roma viene Napoli poi Siracusa. Notevoli oltre l'Italia, i sotterranei cristiani di Melos, Cirene, Palestina e segnatamente i sotterranei della Siria. La Francia, la Germania, la Spagna ne posseggono. La voce Catacomba che indica i soli Cimiteri scavati nel sottosuolo appartenne, e non prima del III sec., al solo Cimitero sotterraneo di S. Sebastiano sulla via Appia denominato *ad Catacumbas*. Con questo nome Roma chiamò tutti gli altri Cimiteri sotterranei, dopo il X secolo, non distinguendosi i Cimiteri cristiani dai giudaici, ed a Napoli nel IX sec., si parlava di Catacombe non di Cimiteri.

da cui tolsero l'*atrium*, la Basilica civile da cui tolsero la forma allungata, il tetto, le colonne alle navi, l'esedra e le altre sale di riunione da cui tolsero l'abside. Questo per la storia; e si ripete subito essendo sintomatico nell'ordine della tolleranza la quale si estende nei primi secoli all'uso di veri templi pagani.

Quindi gli edifici antichi non servirono solo da modello, essi completarono l'edilizia paleo-cristiana persino dopo Costantino. Si santificò con una nuova consacrazione l'antico uso pagano e la Madonna sostituì Minerva nello stesso edificio ([1]). Nè questo deve meravigliare poichè tutto il Medioevo, l'alto Medioevo, in materia di tolleranza è insorpassabile. Non si contano i cammei e le pietre incise d'ogni sorta, appartenenti alla glittica greca e romana, collocati su libri sacri e su arche cristiane. Cambiavano norme: le Veneri e le Lede diventavano Vergini e le Vittorie diventavano Angeli e si rovesciavano le gemme antiche. Era Marte, era Mercurio, era Giove e si capovolgeva senza scrupolo a utilizzare materiale.

Costume esteso a tutto il Medioevo adattamento piucchè impostura.

Noi pensiamo al corredo ligneo e metallico, la cattedra *(cathedra, suggestus)* nel fondo dell'abside, marmo avorio, legno; l'altare e gli altari *(mensa sacra, mystica)* unico sino al VI secolo, plurimo alla fine di questo secolo, salvo nell'Oriente cristiano fedele all'altare unico coi suoi arredi; e qui, specialmente, si prolunga la cri-

---

([1]) Roma ebbe de' santuari che comprendono antiche sale di Palazzi privati e pubblici: Santa Balbina sull'Aventino, Sant'Adriano presso il Foro Romano, Santa Croce in Gerusalemme. E l'arte paleo-cristiana accanto ai Cimiteri, novera alcune Chiesette sotterranee, sulla forma basilicale, come una Chiesa a Sutri nella campagna romana il cui più antico fondo può risalire al tardo III secolo. Apparterrebbe allo stesso ordine e allo stesso tempo, la Chiesa a Efeso chiamata dei Sette Dormienti.

stianizzazione pagana coi suoi cippi novamente consacrati da un simbolo o dal monogramma di Cristo. A integrazione, il baldacchino *(ciborium)* sovra l'altare, magnifico anche non fosse quello che donò Costantino alla Basilica di S. Giovanni Laterano, descritto nel *Liber Pontificalis*. Nè gli amboni, nè la *schola cantorum*, presbiterio allungato nella grande nave come a Roma S. Maria in Cosmedin coi suoi plutei e le sue transenne in trafori, in sculture, in simboli; nè la pergula *(iconostasi)* sfolgorante di làmpade ed ex-voto, saprebbero introdurci meno che le cattedre, gli altari, i baldacchini sul campo che vogliono mietere.

Il quale si collega al vecchio essendone la espansione in una teoria di forme che vuol liberarsi e gradualmente vi riesce, col tempo che passa e col pensiero che rinnova costumi e abitudini.

Insomma tutto è così; lo stile paleo-cristiano è adattamento. Corre parallelo allo stile imperiale, non ha la forza, la robustezza, la maestà dello stile romano a cui si inchina, dialetto dell'eloquio latino, ciceroniano, contraffazione o scempio o profanazione nell'ordine formale, salvo la idea, la santità, la convergenza di una morale e di una filosofia che prepara un nuovo gusto: — l'arte cristiana, lo stile medievo. Già, lo stile medievo fecondato dalla corrente bisantina, stilizzato dall'ordine lombardo, spinto alla più alta espressione mentale e sentimentale dalla corrente gotica — arte gotica stile gotico — in ogni grado dell'esser suo verdeggiante di simboli, spesseggiante di formule relative a ciascun ramo di esso.

Bella differenza! Stile in formazione. E lo stile paleo-cristiano prepara, annuncia, tenta, esprime un assieme di idee, ma non ha il segno profondo, non la linea riassuntiva.

Il pensiero, l'anima non manca allo stile, solo il tempo è mancato all'imagine la quale deve passare al

campo risolutivo ove esso piglia i contorni che convengono alla sua natura.

§ 2. — Sistema ornamentale.

Stile di idee piucchè di forme, cammina fra gli ostacoli di Roma imperiale e interroga Roma a preannunciare il suo avvenire artistico. Figure inalzate alla potenza del simbolo, ricorrenti nei Cimiteri cristiani, titoli spirituali nello stile paleo-cristiano, titoli formali nello stile romano. Contrasto enorme nell'ordine morale, filosofico, religioso, esso sentenzia come se gli uomini non dovessero intendersi mai. Tutto il formulario romano ridotto e sminuito nelle forme, impoverito sotto l'artista paleo-cristiano, costretto ad un linguaggio del quale si contestava la saldezza ai nostri giorni. Il formulario raccoglie animali, delfini, uccelli, vasi, foglie e li combina moltiplicandoli nell' incontro, valore e potenza senza allusioni che superino l'ordine materiale e superficiale; viceversa, lo stesso formulario, nell'uso paleocristiano, assurge ad una sentimentalità extra-estetica che ne forma lo stile. Ecco perchè il nostro è stile di idee. Un delfino guizzante tra le onde agitate. Roma, Pompei, ne ha sulle pareti e sulle vòlte, e l'artista imperiale considera il delfino un'imagine decorativa, le onde quello che sono nella linea artistica; al contrario, l'artista paleo-cristiano, intrecciando alla forma l'idea, considera il delfino e l'onde un simbolo. Sarà il delfino la Chiesa, saranno le onde il pericolo; ebbene, la Chiesa sovrasta al pericolo cioè all'errore. Il delfino e l'àncora (fig. 72) Si considera un segno di speranza in Cristo, una attenzione di fede come sono le formule cimiteriali. *Spes in Christo. Spes in Deo. Spes in Deo Christo;* e persino si innalza a rappresentare simbolicamente la croce che, nella sua figurazione chiara, si

evitò nei primissimi secoli. Quindi idea piucchè forma, all'inverso del mondo imperiale che siffatto motivo, àncora e delfino, usa decorativamente.

Nei Cimiteri si osserva la scena di Daniele in mezzo ai leoni: veda il Cimitero di Domitilla. Il profeta in piedi, su un monte, minacciato dai leoni. Il monte sostituisce la fossa e la storia è offesa. Offesa volontaria: la scena sottintende l'Uomo-Dio sul Golgota circondato dai nemici, impotenti a sopprimerne la forza spirituale. Il monte sostituito alla fossa, allontanerebbe l'osservatore dall'idea che qui si volesse esporre un fatto storico ed è un coefficente di chiarezza, voce, simbolo, imagine che incuora e rasserena. Altri potrà obiettare che tuttociò è ignoranza: perchè esiste una scuola di anti-simbolisti, e la letteratura cimiteriale, ricchissima, ha il suo portabandiera nel campo miscredente, il Roller *(Les Catacombes de Rome. Histoire des croyances religieuses pendant les premiers siècles du Christianisme.* Parigi 1881) contro i misurati ragionevoli simbolisti che fanno capo a Giambattista De Rossi e al suo scolare Orazio Marucchi.

Fig. 72. — Il Buon Pastore e alcune figurazioni simboliche.

Le figurazioni simboliche, dunque, entrano nel sistema ornamentale e non si penetra lo stile di questo sistema se non tenendone conto. Sarà — videsi — un delfino e il tridente può sostituire le onde; sarà la colomba col ramo d'ulivo, sarà l'àncora, sarà il pesce, questo e altro sarà, e questo e altro è simbolismo, mi-

stero, allusione, atmosfera sentimentale necessaria allo sviluppo paleo-cristiano e, in ogni regno, animale e vegetale. Gli alberi: Roma imperiale ne ha rappresentati quanti si voglia, e Roma cristiana, rappresentandoli, ha voluto che esprimessero la resurrezione o le virtù o i vizi dell'uomo [1].

Si spogliano gli alberi d'inverno, rifioriscono d'estate cioè risuscitano, ovverosia producono buoni o cattivi frutti e l'uomo, come gli alberi, è virtuoso o vizioso. La vigna: Roma imperiale quasi trascende in pampini e grappoli sulle mura, sui marmi, sui bronzi, sugli argenti (cogli esempi offerti, un vaso nel Museo Nazionale di Napoli è foltissimo di foglie e uva) senza bandire alcun mistero, e Roma cristiana introduce i pergolati assegnando ad essi una missione simbolica.

Su ogni simbolo grandeggia la croce la quale condensa il mistero, splende nella vita dei Cristiani, combatte sommessamente, eleva gli spiriti e prepara il trionfo: *Vexilla Regis prodeunt.*

Scolpita, dipinta, incisa orna, sovente gli oggetti d'arte e non essendo immobilizzata sulla forma comune, va conosciuta e commentata (fig. 73).

Osservazione capitale: nessun monumento datato usa la croce nei primissimi secoli (prima si inventò il simbolo) e la croce greca — cominciando dalla greca 2, non sarebbe comparsa a Roma o rarissimamente avanti il IV secolo; la croce latina, invece, notissima (croce patibulata col braccio sopra) avanti il V sec.; così la croce commissa o patibulata *(tau* greco, 1), spunta su qualche monumento avanti la Pace della Chiesa, e la croce gammata o croce di Gaza, 3, sarebbe un ornamento d'origine orientale non una croce. Nè insisto

---

[1] Ho spiegato con qualche larghezza le principali figurazioni paleo-cristiane sul mio lavoro *l'Ornamento nell'Architettura* vol. I pagina 208 e segg.

sulle altre figurazioni a cui i titoli, sotto il disegno, bastano al lettore. Il quale deve conoscere ancora il senso risposto nelle figurazioni simboliche qui disegnate [1], a parte il Buon Pastore che va e viene nello stile paleocristiano, bello nella sua dolcezza. Quello che è il Buon Pastore e il modo di rappresentarlo, viene sufficentemente dichiarato dal mio disegno (fig. 72), simbolo

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

12. 13. 14. 15. 16.

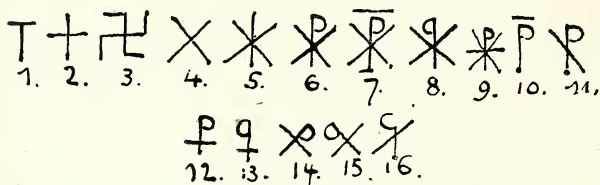



Fig. 73. — Varie forme della croce e del monogramma di Cristo.

1, croce commissa o patibulata; 2, croce greca; 3, croce gammata; 4, croce decussata; 5, croce decussata unita ad un I, monogramma di Cristo; 6, monogramma d⁰ di Costantino; 7-16, altri monogrammi e trasfigurazioni bizzarre.

della personalità di Cristo, il più vetusto, effigiato su pietre sepolcrali, pitture, anelli incisi, bronzi, vetri dorati. Tenerlo a mente anche nelle varianti non tanto profonde da smarirne l'aspetto qui indicato.

---

[1] Per semplice curiosità: accanto al delfino simbolico riprodussi una colomba, un'àncora, un pesce attingendo alla estesa fantasia cimiteriale (fig. 72) Sculture, pitture, musaici, lampade, anelli, occultano la colomba nel suo senso cristiano. Preferita per la scelta fatta da Dio che volle la colomba in tutti i grandi misteri, è presente al diluvio messaggera di pace col ramo d'ulivo, nè l'uso supererebbe il V secolo; l'àncora è simbolo trasparente, salvezza nelle tempeste della vita, ed il pesce frequentissimo simboleggia Cristo nell'alimento dell'uomo, l'eucarestia, lo rappresenta sostenendo la nave della Chiesa e sottintende i Cristiani pescati nel mare dell'errore.

Il pesce daterebbe i primissimi monumenti; dopo Costantino circa, dovrebbe considerarsi semplice ornamento.

Nel principio tematico la cosiddetta Orante segue il Buon Pastore, imagine in piedi, le braccia al cielo, e tien dietro Mosè e seguono altre imagini dell' Antico Testamento Abramo e Isacco, Giona, Daniele, Lazzaro accanto al Nuovo Testamento, la Natività, i Magi, il Battesimo di Cristo, La Samaritana, il Tribunale di Pilato. Persino Ulisse e Orfeo. Bisogna ricordare le penetrazioni e gli avvicinamenti. Il canoro Orfeo piucchè l'astuto Ulisse è presente: dalla mitologia classica passava alla figurazione paleo-cristiana in una dolce trasformazione, simbolo di virtù e di potenza efficacemente espressa in alcuni versi d'Orazio

> vocalem . . . Orphea . . .
> Arte materna rapidos morantem
> Fluminum lapsus celeresque ventos,
> Blandum et auritas fidibus canoris
> Ducere quercus

Non supero il mio còmpito enunciando soggetti, qualificando imagini, tanto più in uno stile il cui sistema ornamentale, oscuro, misterioso nelle figure, può confondersi collo stile romano nell'accenno diretto.

Dai Cimiteri passando alle Basiliche, l'ornamento si amplia, si arricchisce, ma la distanza non è abbandono e neanche consacrazione di un nuovo ordine sciolto dai vincoli antichi.

Notai la origine delle Basiliche cristiane, la Casa e la Basilica civile romana, e se il contenente ripete lo stile romano, il contenuto attingerà allo stesso stile. È così: l' atrio, la fontana *(phiala, cantharus)* a purificare i fedeli e l'altare, il suo corredo, il ciborio, la *schola cantorum*, le colonne, i muri, la tettoia, il pavimento, tutto ha fondo romano, derivazione romana. Così lo stile dei Cimiteri, è decadenza e lo stile basilicare è riduzione di simboli, combinazione più logica di linee. Stile più schietto, più organico, più intiero ma impreciso, sommario, meccanico sullo stile cristiano ben

definito che ha linea propria vincolata agli organi anteriori, quanto richiede la funzione storica.

La storia è continuità, gli stili che ne sono la conseguenza sono continuità, e uno stile acquista la sua espressione, passate le fasi che lo hanno preparato. Il periodo del trapasso, è oscurità e dubbio.

LEGNI (Mobili).

Caratteristiche fondamentali.

Legni. — Ugual sorte dei romani. Materia fragile. Quindi lo stile si deduce da Roma imperiale nelle sculture, nelle pitture e nei musaici.

Bisogna visitare i Cimiteri o sfogliare gli Atlanti, e qua e là le scene sussidiano le nostre ricerche [1].

Nel Tesoro della Cattedrale di Monza alcune sporte di palma intrecciata e colorita assegnate ai tempi apostolici (?), potrebbero squarciar qualche nube, ma... sono eguali alle sporte di tutti i tempi, siano le sporte più logorate siano le meno, e si farebbe una distinzione fra quelle e queste. Più desiderati i calici lignei che, alternati ai vitrei, precedono i calici metallici; e più desiderati ancora le cassette-reliquiarie, « capselle » lignee usate sotto gli altari nel IV, V e, VI secolo; *buxulae ligneae*. Una cassetta trovata sotto un elegante tabernacolo del XIII secolo a S. Stefano presso Fiano Romano, è rozzissima in croci e encolpi di tarda età. La rozzezza, qualunque sia, orienta e bisogna conoscerla per lo stile.

---

(1) De Rossi *Roma sotterranea cristiana* col Bosio *Roma sotterranea*, Roma 1652. Incisioni infedeli; e Garrucci, *Storia dell'Arte Cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*. Prato, 1873-81. Pure infedele. Vi sono oggi molte fotografie.

Il legno servì alle cattedre, e la cattedra di S. Pietro a Roma, a parte gli avori, è qualcosa più che un cenno (tardo IV sec.); perchè la vera, antica cattedra di S. Pietro era di legno e nel monumento attuale, altro è la parte di quercia giallastra che s'innalzerebbe a maggiore età, altro è la parte d' acacia più conservata e sghezzata dai devoti. Insomma, la cattedra, cioè il suo stile, segna i primi secoli e avvicina l'abside di S. Pudenziana a Roma, cioè la cattedra musiva (tardo IV sec.) altro documento paleo-cristiano.

E a Roma l'imposta lignea di S. Sabina sull'Avventino (V o VI sec.), glorifica l'arte paleo-cristiana, collocandosi ad una altezza ove sfigurano molte imagini cimiteriali. Eppure le scene dell'Antico e Nuovo Testamento, bassorilievi scolpiti, evocano i tèmi cimiteriali e la imposta potrebbe traviarci vicina alla rozzezza di molte figurazioni simboliche [1].

La materia è delicata ovunque lo stile non è l'esponente — notai — d'una civiltà definita e non oltrepassa le assonanze dello stile precedente.

FERRI E BRONZI.

Caratteristiche fondamentali.

Cosa scrivere che non abbia scritto sulle caratteristiche dello stile paleo-cristiano? I ferri e i bronzi. Se invece di indicare i mezzi a distinguere gli stili, dettassi la storia dell' arte paleo-cristiana le pagine si moltiplicherebbero agevolmente.

(1) Fra i mobili appaiono le imposte che, a rigore, si dovrebbero escludere, ma in questo libro non si vuol sottilizzare, si vuole aiutare a distinguere gli Stili e si prende o si esclude il materiale che càpita.

Ferri. — Sui ferri, il Museo Cristiano del Vaticano conserva degli arnesi di tortura. Hanno una forma e sono una forza a demolire nella ritorsione, forza annullatrice, vincitrice, sterminatrice. Molta filosofia e poca arte, encomio morale e silenzio estetico, cioè insensibilità stilistica. E i Cimiteri conservarono anelli di ferro, catene di ferro e ignoro la provenienza della tenaglia di ferro che mostrarono in S. Pietro, arnese di tortura come le fruste con palla di ferro esumate nel Cimitero di S. Sebastiano. Tuttociò è poco; e noi, al solito, corriamo alla fonte romana.

Bronzi. — Più bronzi che ferri, ma ovunque il linguaggio simbolico ad animare lo stile. Le lucerne sono inverosimilmente abbondanti, terracotta, bronzo, argento e qualunque materiale è consultabile. Fermarsi sulla linea a determinarne lo stile è nondimeno uno sproposito, affidarsi al simbolismo è una necessità.

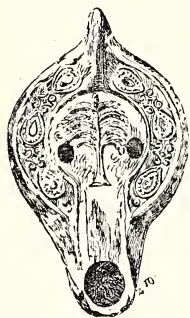



Fig. 74.
Lucerna di terracotta.

La lucerna coll'albero (fig. 74) parla e trasfonde la voce dell'uomo simile all'albero, uomo virtuoso e vizioso o, più altamente, esprime la resurrezione allusiva a Cristo risorto dopo il martirio. Va studiato così il nostro stile. Medesimamente le altre lucerne, una colla croce (fig. 75), una colla colomba. Semplice questa. Ma si fecero delle lucerne somiglianti alla nave, e sulla prua la colomba. Una lucerna a questo modo, press'a poco, nel Museo Vaticano, segnerebbe il III o IV secolo.

La bizzarria s'alterna alla austerità quando le lucerne imitano ad es. un piede; in tal caso, come nei vasi simili, ove un simbolo non si delinei chiaramente (lu-

cerna che pare un delfino) sussidiano le incisioni nel corpo delle lucerne. La croce, il monogramma di Cristo, l'alba, l'omega potranno riconoscersi.

Sono convenienti le croci e i monogrammi che ho fatto incidere. Alle volte l'intuizione soccorre e l'accessorio illumina.

La prima lucerna di bronzo nel mio disegno (fig. 75 *a*) ha un gruppo di uccellini disposti a croce. Evocazione cristiana? Allora lucerna paleo-cristiana. Non sentenzio e sto contro agli allucinati e gli infatuati, simbolisti ad oltranza. Consiglio un

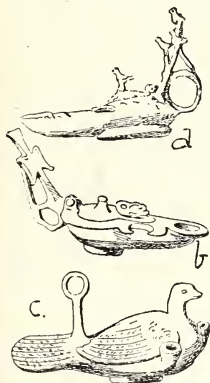



Fig. 75.

a e *b*, Lucerne di bronzo; *c*, di terracotta.

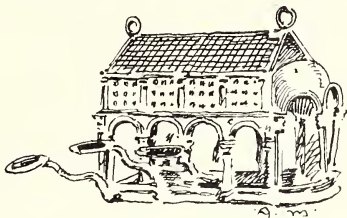



Fig. 76.

Lampadario di bronzo sul modello d'una Basilica.

sistema, addito una via sebbene tutte le vie più o meno bene conducano a Roma.

Dalla più alta antichità cimiteriale, scendendo alla meno alta, la lucerna che pare una Basilica nel suo evidente rapporto colla Basilica latina, ha anima cristiana (fig. 76). Comincia la penetrazione architettonica che apre agli oggetti, soprattutto metallici, una viva sorgente di adattabilità stilistica. Oggi una Basilica ispira la lucerna paleo-cristiana, domani una

Cattedrale ispira un reliquiario; lo stile è riconosciuto dall'architettura e l'architettura è un mezzo infinitamente più facile, alla nostra intelligenza, di altri che vogliono una sensibilità squisita.

Accenno i bronzi, cioè i candelabri che ebbero forma qua e là rivelata da pitture cimiteriali. Candelieri sottili, il fusto a fusarole o perle, il bocciòlo comune e il piede tripartito in fondo, nel Cimitero di S. Gennaro a Napoli (V sec. [1]). E veda i candelieri, fusto ad anelli, piede composto da tre delfini, modello sur un'epigrafe del Museo Laterano (V secolo).

Ci sarebbero le tabelle votive, gli ex-voto rappresentati da queste tabelle, nelle cappelle dei Martiri e nelle Basiliche: esse evocano le tabelle collocate negli atrii romani colla differenza dei simboli, croci, monogrammi [2]; e ci sarebbero le gabate o dischi, spesso ori o argenti, le croci e i monogrammi, i simboli infine a identificarle.

Confermiamo: stile d'idee piucchè di forme.

ORI, ARGENTI E SMALTI.

CARATTERISTICHE FONDAMENTALI.

Gioielli. — Bronzo, rame, argento, oro nel profilo dei gioielli, romani e un simbolo ad evocare il Cristianesimo, la sua fede, le sue persecuzioni, i suoi trionfi, idillio religioso, morale pura, gli uomini momentaneamente vittoriosi sulla istintiva malvagità.

Ho copiato un anello con una gemma, il delfino sul

(1) Riprodotto nel mio *Ornamento nell'Architettura*, 2ª ediz. vol. I pag. 203.

(2) Riprodotte, due, nella mia *Arte nell'Industria*, vol. I fig. 110-111.

tridente. Farei torto al lettore a escludere che egli non lo assegna allo stilo paleo-cristiano, (fig. 77).

Intervengono le gemme alla legislazione d'idee che regola lo stile, contro la insignificanza formale, grandi o piccole, ovali o no, entro castoni modestamente o esageratamente sporgenti. Contengono quasi sempre un segno del formulario simbolico.

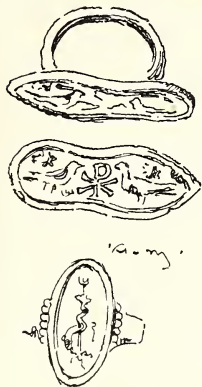



Fig. 77.
Anello sigillo pedeforme, bronzo e anello col delfino sul tridente, gemma.

Molti anelli, semplici fasce, magari, e sulla fascia un segno, una invocazione, un eccitamento savio, prudente; anelli semplici, dunque, ferro, bronzo, argento senza castone nè impronta *(ansulae)*; e i simboli più comuni sono la colomba, il delfino, il pesce, la nave della Chiesa, l'àncora, le sigle A e Ω, il monogramma di Cristo. Non infrequenti con espressioni acclamatorie: *Vivas in Deo* con o senza il nome della persona, *Deus dedit vivas in Deo*, e gli anelli con sigillo *(signatarii)* la lastrina metallica che imita la pianta d'un piede, col simbolo o colla scritta quasi indispensabile (fig. 77).

Molti moltissimi anelli e pochissime buccole: i primi Cristiani stimarono uso barbarico il buco negli orecchi; ma il principio fu trasgredito.

Argenti. — Passarono i primissimi secoli, eppoi la seduzione della ricchezza moltiplicò i desideri. I *cubicula* poterono corredarsi di qualche argento, ma il lusso crebbe meglio nelle navi delle Basiliche che nelle gallerie dei Cimiteri o nelle Chiesette sotterranee cresciute presso i Cimiteri. Infine il lusso si allargò e

l'originalità l'accento dello stile si classificano sulla linea romana.

Occasioni inesauribili, e se l'atrio delle Basiliche era luogo d'espiazione, la fontana nel mezzo era luogo di ricchezza quando papa Leone il Grande, (440-461) ne faceva dono alla Basilica di S. Paolo, o papa Simmaco (498-514) ne ornava la antica Basilica di S. Pietro. Marmi, bronzi, argenti. E l'altare prima di legno e di pietra eppoi di metallo; le colombe, le àncore, la vigna a simboleggiarlo e a distinguerlo stilisticamente, e i musaici, le croci, le lampade argentee, gli ex-voto sono in mano agli artisti. Nè vo' tentare il mirifico effetto d'una antica Basilica, solo accenno la sua adattabilità al lusso e la sua funzione estetica. Lampade calici, amule, « capselle » e la distinzione, al solito, nei simboli, nelle scene con figure, in qualche *signum Christi*, intime espressioni di fede che associano e confondono individui a individui, devoti d'uno stesso ideale, propagatori d'una medesima idea, nella lotta, nella pace, nel martirio. Consultare il *Liber Pontificalis*. Gli A. A. menzionano sovente le voci *arcus* o *arcora*, riferibili ad argenti e ori, offerte papali alle Basiliche secondo il Du Gange (aggiunte al *Glossario*) *coronae quae altaribus offeri solent*. Tale spiegazione non piace al De Rossi che vede negli *arcus* e nelle *arcora* fastigi preziosi ai ciborii.

Fatti e controversie di questo genere giovano perchè l'idea in uno stile d'idee, gravità sulle forme totalmente, irresistibilmente.

Capiteranno i cucchiai e i coltelli, e sia noto che i primi Cristiani si servirono di cucchiai argentei nell'ordine sacro e nell'ordine profano. Artisticamente nessun paragone, al solito, tra lo stile romano e il paleo-cristiano, il simbolo polarizza; la croce, la colomba perfino una scena, Daniele tra i leoni in un cucchiaio argenteo trovato a S. Canziano presso Aquileia.

§ 3. — Opere tipiche.

Faccio un gruppo unico. Consultare soprattutto il De Rossi *Roma sotterranea cristiana* cit. e i Cimiteri di Napoli, cioè lo Scherillo *Archeologia Sacra* Napoli-Torino 1875.

Imposta lignea nella Basilica di S. Sabina, Roma. V o VI sec.

Tabella votiva, bronzo e argento, lucerne, anelli, fibule, croci pettorali, cucchiai sacri nel Museo Cristiano del Vaticano a Roma, che possiede una Collezione paleo-cristiana molto interessante. Nè si obliino le antichità dell'ex-Museo Kircheriano a Roma, passate, ripeto, al Museo di Villa Giulia, escluse le cose medievali collocate nel Castel Sant'Angelo.

Medaglione, bronzo coll'effigie di S. Pietro e Paolo, il più antico e prezioso monumento iconografico de' due principali Apostoli della Chiesa (epoca degli Antonini) nel Museo Cristiano del Vaticano, Roma.

Candelieri, bronzi (?) sur un arcosolio nel Cimitero di S. Gennaro, Napoli.

Lucerne, bronzi, nel Museo Archeologico, Firenze. Notevole la lucerna rappresentante una nave con S. Pietro che dirige, S. Paolo che prega: il De Rossi contesta l'autenticità dei due santi *Bull:* 1867 p. 28 in cfr. colle *Insc. Chr.* p. 150.

Gabata, frammento, bronzo nel Medagliere Estense, Ferrara.

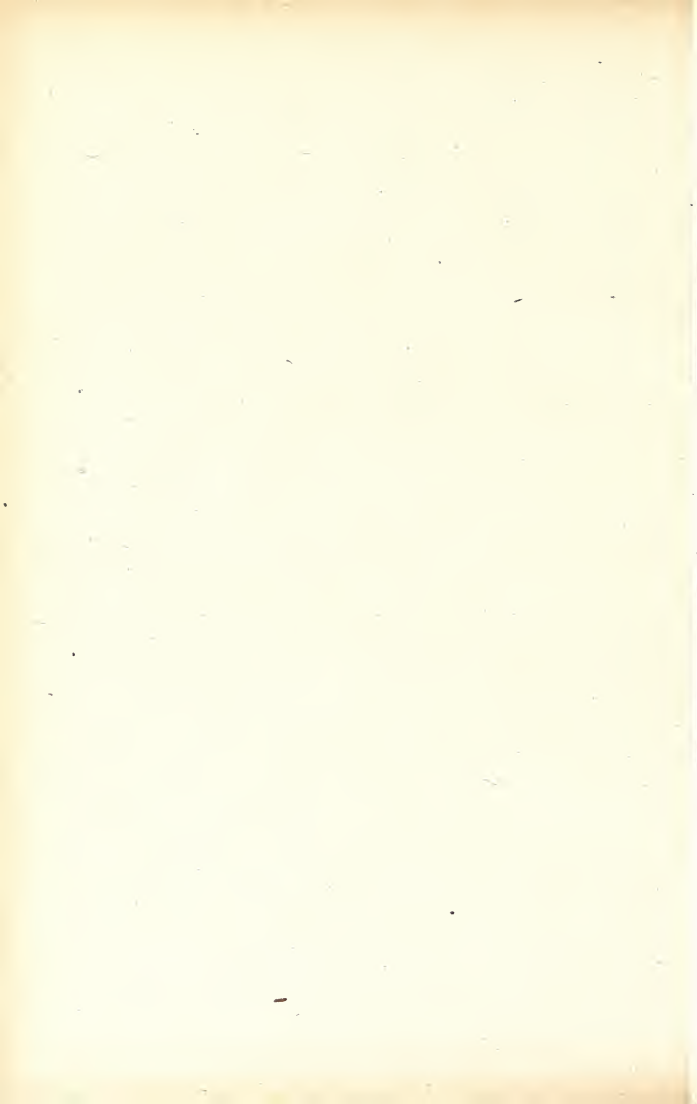
Il Buon Pastore, scultura del III secolo. Museo Laterano, Roma. Sono due: il meglio ha le gambe moderne e altri restauri. Pittura sulla vòlta nella cripta di S. Lucina (Cimitero di S. Callisto, II sec. metà), nel Cimitero di S. Callisto (Cappella dei Sacramenti A 2 (tardo II sec.), sulla vòlta nella cripta della Madonna nel

Cimitero dei SS. Pietro e Marcellino (prima metà del III sec.) e in un arcosolio del Cimitero di S. Domitilla (prima metà del IV secolo).

Attingere nel cumulo di vetri paleo-cristiani, storiati e simbolici che, specialmente Roma adornò di graffiti aurei — quasi tutti del IV e alcuni del III secolo. Museo Cristiano del Vaticano, Collezione del Collegio Romano, Museo Borgiano di Propaganda Fide, Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei Cammei, Firenze, Museo Civico, Cortona.

Il simbolismo aiuta a conoscere gli oggetti paleo-cristiani. Io non potevo indicarne tutti i segni e consiglio la vecchia opera prodigiosamente erudita del Piper sebbene ormai vecchia. Piper *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst* 1851.

La mia *Arte nell'Industria* può consultarsi grazie a' numerosi modelli tolti, in generale, da documenti ineccepibili e tipici. Consulti ivi la Bibliografia.

PARTE SECONDA

CAPITOLO I

STILE MEDIEVO DAL V AL XIV SEC. BISANTINO (le Invasioni comprese) E LOMBARDO O ROMANZO

§ 1. — Origine e Svolgimento.

Roma, buttato via il manto imperiale, spalancò le porte agli invasori. Voi colpireste i Goti, gli Ostrogoti i Visigoti, li incolpereste di aver ridotto l'arte all' estrema rovina e, magari, vi rifiutate di ascoltarli. Siate prudenti. Io, vedendo il loro corredo personale o sacro o rituale, corone, spade, fibule, pàtere scintillanti, resto perplesso e quasi trasecolato. Erano altèri, fieri, ambiziosi, questi invasori, e le arti suntuarie li adescarono nutriti di greco nella Russia meridionale, vòlti al bisantino come noi occidentali. Il sole...

Ma ci fu dunque un giorno
su questa terra il sole?

Dovizia di gemme, abbondanza di vetri, prodigalità di smalti, irresistibilità di colori: la ricercatezza e il lavoro tuttavia non corrispondono allo splendore segno di immatura civiltà, secondo noi. Ma la bellezza, che non respinge inflessibile la ricchezza, fiorisce gli ori degli invasori e i Tesori d'oreficeria scoperti in molti

luoghi, Cividale, Castel Trosino, Nocèra Umbra, fiorisce gli ori e trae a conclusioni persuadenti ([1]).

Perchè tutto che è spontaneo supera ogni dottrina, anima e via via completa la bellezza. Insomma la spontaneità e la ingenuità barbarica, contengono il germe d'un mondo nuovo e riassumono l'aspetto di questo mondo. Esordio, inizio, non indifferenza, non indurimento; improvvisazione, ecco.

S'ha a parlare allora d'uno stile barbarico. Ebbene sia, soprattutto nei metalli, la cui raccolta oggi è ec-

Fig. 78. — BUCAREST - Coppa d'oro e cristalli, Tesoro di Petrossa, nel Museo Nazionale.

cezionale. Conseguentemente parleremo sulla filiazione bisantina. Difatti la stilizzazione e la esuberanza barbarica, direi la sontuosità barbarica e la stilizzazione e esuberanza o sontuosità bisantina, germoglia dall' identico pensiero. La tecnica perfezionata gradua la evoluzione, e lo stile bisantino non sottintende una forma artistica vissuta nella lunga immobilità dei se-

---

([1]) Fra i Tesori esumati fuori d'Italia, particolarmente interessante quello di Petrossa. Conservava due belle coppe d'oro a traforo con vetri coloriti, il corpo poligonale, le anse nella forma di pàntère che si sforzano a allontanare il profilo delle coppe il più che si possa (fig. 78). Bellissimo motivo d'arte, anche nel luccichio vitreo, tripudio orientale e . . . barbarico dei Goti ossia Visigoti nella Dacia, signori sulle regioni del Ponto Eusino, dell'Ister dei Carpazi (IV sec.). Il contatto greco splende in questi oggetti preziosi di cui Bisanzio si inorgoglirebbe.

coli; la qual cosa, assurda storicamente, è errata praticamente.

Lo stile bisantino non respinge la stilizzazione e la esuberanza, diciamo la sontuosità barbarica, semplicità, naturalezza, istinto ardente senza sfumature e attenuazioni. E, poi, lo stile bisantino, alla cui formazione concorsero il grecismo orientale, il romanismo e altre correnti vive, Asia Minore, Egitto, Siria, Persia, si considerò tutto barbaro ovverosia barbarico, ossequioso alla sfarzo, ingiurioso alla bellezza. Già, gli artisti bisantini rispettosi delle tradizioni greche e romane ne profiitarono, le modificarono e le integrarono col loro gusto sensibile. Nè pensarono forse mai di sopravanzare il passato, tanto sgorga spontaneo il loro stile. Il quale non ha la maestà e la solennità dell'antico, non ne ha la flessibilità, ed ha lo spirito decorativo fiammeggiante, il senso della ricchezza che umilia e l'ardore del lusso che accieca.

La critica ammise ostinatamente l'assioma che Bisanzio è la morte della genialità, la pietrificazione dell'istinto artistico, e collocò la capitale dell'Impero d'Oriente al livello dell'antico Egitto, mummificato — secondo una antica dottrina — nella propria culla.

Errore.

Dicevo, lo stile bisantino non respinge la sontuosità barbarica. Qualcuno terrorizzato al mio giudizio, potrà disperarsi contro noi che, ad es. nelle corone visigote del Tesoro di Guarrazar (tav. XVI), nella cosidetta corona ferrea del Tesoro nella Cattedrale di Monza, nella coperta dell'evangeliario di Teodelinda (tav. XVII) scorgiamo lo stile bisantino o bisantineggiante e particolarmente, nella coperta, riconosiamo lo stile bisantino colle sue fulgidezze e i suoi ardori coloristici.

In sostanza non investiamo gli invasori che vantano bellezze inebbrianti. Noi valutiamo queste bellezze, perchè siamo uomini integri, superiori ad ogni propa-

ganda artifiziosa, sensibili ad ogni progresso culturale; e, compiendo un atto di orgoglio, ecco una sfilata di gioielli, ori, gemme, di tutto un po' (e serbiamo qualcosa a più tardi), cose barbariche (figg. 79, 80 e 81), che ci eccitano a rispettare i Barbari e a non tormentare, più vicini, i Langobardi.

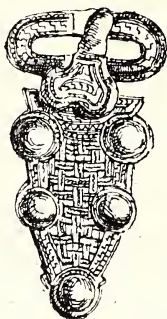



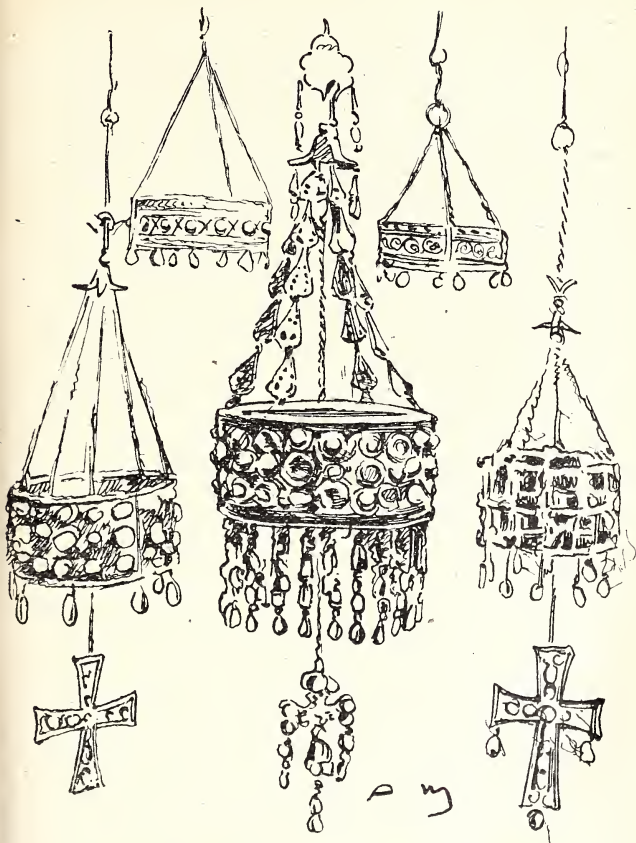
Fig. 79. — PARIGI - Buccola nella Collezione Moreau.

Fig. 80. — CIVIDALE - (Friùli) Fibula nel Museo Civico.

Narra Sidonio Apollinare (1) che Teoderico († 526) uomo di buon gusto, voleva sulla tavola dei vasi, cesellati artisticamente, uguale a Carlomagno che celebrava i vasi preziosi appartenenti alla sua corte.

En vasselemente d'argent
Se faisoit siervir biel et gent

Crediamo quindi all'arte degli invasori ed ammettiamo la virtù degli artisti bisantini. O, viceversa, ligi

(1) *Opera Epica* lib. I epist. II, Parigi n. 52.

PARIGI — Corone visigote nel Tesoro di Guarrazzar
nel Museo di Cluny.

MONZA — Coperta dell'Evangeliario d° di Teodelinda
nel Tesoro della Cattedrale.

alle vecchie idee, detestiamo Costantinopoli, come dire Roma bisantina, e condanniamo insieme Ravenna, via artistica fra l'Oriente e l'Occidente.

Tutto barbaro sino a ieri lo stile bisantino. Ricordiamo. La vecchia critica non seppe scegliere, vide

Fig. 81. — ROMA - Pàtera ingemmata (frammento) di Castel Trosino nel Museo delle Terme Diocleziane.

decadenza ovunque e abbattè senza pietà. Eppure i Barbari veri, gli invasori poterono servire l'arte, specie l'arte suntuaria; essi, quasi spogliati dal loro istinto ribelle, poterono domandare consiglio allo stile bisantino, bisantineggiando alla loro volta. I loro prìncipi divennero mecenati (oh il superbo musaico le Vergini e i Martiri in S. Apollinare nuovo a Ravenna bisantino, teodericiano! e il sovversivismo delle invasioni barbariche, in materia d'arte, dovrà giudicarsi nuovamente.

Sontuosità, vocazione latente, acuta, all' ornamento insaziabile di giri e controgiri, annodature, foglie stilizzate, animali, come l'arte orientale.

Tutto lo stile barbarico si scalda alle annodature, si muove ai giràli e alle volùte, si esalta agli animali in un linguaggio che ha eleganze clamorose e ricchezze strepitose, nella contorsione di assimmetrie che lo stile bisantino ammette, a cui aderisce lo stile lombardo o romanzo o romanico. Onde, se volete avvicinare lo stile lombardo o pregustarlo osservate, per es. la fibula del Museo di Cividale (fig. 80).

È una rivoluzione di ordine artistico non meno profonda della rivoluzione sociale che sèpara l'Antichità dal Medioevo, Costantino e i Costantiniani da Odoacre e dai suoi successori, Teoderico, Bellisario, Narsete, i Langobardi e i Carolingi.

Allo stile bisantino si appoggia, quindi, ornamentalmente, lo stile lombardo o romanzo o romanico con un fondo di maggior romanità e di minor orientalismo nei suoi combaciamenti bisantini, promulgati direttamente da Ravenna in Lombardia. Il nuovo stile ha i suoi alti e i suoi bassi, soprattutto si sèpara dallo stile langobardo e la voce non deve confondere: langobardo è un conto, lombardo un altro. Così la ragione storico-cronologica commenta e la realtà avverte che lo stile lombardo enumera i suoi successi e illumina la sua estetica dopo il Mille: XI, XII e XIII secolo, il XIII parzialmente.

Incontro e avvicendamento: l'Oriente e l'Occidente si integrano, cioè le passività occidentali sono sollevate dalle attività orientali.

Dunque lo stile bisantino vive e culmina prima che lo stile lombardo; quest'ultimo stile nazionale, laico, vanta la celebrità dei suoi Maestri riuniti in corporazione, i Maestri Comacini organizzati legalmente dai re Rotàri e Liutprando, immortalati dalla loro attività sorpassante la Lombardia, straripante in quasi tutta l'Italia e valicante le Alpi.

Da un lato l'Oriente signoreggia e l'Occidente inetto

dovrà rivolgersi ad artisti bisantini o alla cultura bisantina; dall'altro lato l'Occidente (isoliamosi) e l'Italia regolata sulle orme orientali e sul suo istinto, lo sguardo su Roma. L'Eterna Roma, anche nel disastro, è educatrice e risuscitatrice. Onde tra Onorio Augusto e la caduta dei Langobardi (774), l'Occidente è bisantino e, ove l'arte si interroghi, la nobiltà non si smarrisce, inetto ho detto ove voglia affidarsi a se stesso.

Bisanzio e Ravenna, Ravenna sede dell'esarcato, sede dell'impero d'Occidente, grazie ad Onorio (402) si orna di edifici, si circonda di ornamenti, e quando Bisanzio direttamente non soccorre Ravenna interviene.

L'incontro è provvido allo stile occidentale, immunizzato dal concorso ravennate; perciò lo stile lombardo la cultura dei Maestri comacini è purificata alle fresche sorgenti bisantine.

Ai Langobardi succedono i Franchi, sorge Carlomagno « l'invincibile », seguono i Carolingi (774-888) e scuopresi uno stile carolingio che fortifica le speranze dell'arte medievale.

Risveglio estetico, secondo alcuni scrittori — e vecchi scrittori, il D'Agincourt e il Cordèro — contestato, ammissibile proporzionato ai fatti, allargato dai poeti. Comunque, periodo ancora impreciso, stilistica ancora povera, alto Medioevo: esso, colla sua lenta evoluzione prepara voli audaci, dal Lombardo al Gotico.

Rievocare i Maestri comacini giova, poichè occupano un luminosissimo posto nell'incontro, nell'avvicendamento — soggiungiamo — nella sostituzione dei Maestri bisantini.

Tuttociò meglio nell'architettura e nella scultura che nel legno e nel metallo, ossia più tangibilmente nell'architettura e nella scultura, ma i legni e i metalli accompagnano le architetture e le sculture servendo luoghi e persone in un fine più modesto non in una misura meno chiara e, nella pratica, gli stessi artisti,

nel Medioevo, lavorano architetture e statue, legni e metalli.

A quando a quando la consultazione architettonica. La sorgente dei legni e dei metalli è l'architettura, e giovano gli edifici bisantini e lombardi, occorrono i confronti, disegni, tavole geometriche piucchè prospettiche nelle fotografie. Veda Stiehl. *Der Backsteinbau Romanischer Zeit, besonders in Oberitalien und Norddeutschland*. Lipsia 1898.

Errore, osservai, a considerare lo stile bisantino la morte della genialità e la pietrificazione dell'istinto: l'errore è vinto. Ma l'Italia, che ha basso lo spirito a intendere il Medioevo, non conta coloro che non iscorgono le distanze cronologiche e i valori estetici dello stile bisantino e dello stile lombardo.

Tentare di guarire questa infermità ottica, sarebbe un bel còmpito; ma bisogna limitarsi ai caratteri generali, agli aspetti collettivi. Nè si possono studiare i tipi singoli. Qui, intanto, basta sfatare — mi ripeto — la leggenda sulla invariabilità e sulla rigidezza dello stile bisantino, che non può suscitare l'idea d'un cadavere e può o deve evocare la idea d'una pianta abbondante di frutti, di foglie e di colori.

Vari periodi.

Tra Costantino e Giustiniano, età formativa, sotto Giustiniano (482 † 565) età felice. Sorse S. Sofia di Costantinopoli, faro bisantino, fonte incomparabile di architettura e di decorazione.

Morto Giustiniano, sino all'alba dell'VIII secolo, l'impero perdeva l'antica saldezza, la Chiesa imperante vacillava, gli iconoclasti proclamavano la distruzione delle imagini e la reazione, nel suo trionfo, potè sollevare l'arte [1].

[1] La influenza degli iconomaci sull'arte è variamente considerata. La critica moderna come giudica in modo vario questa influenza,

Nuove fortune all' insediamento della Casa Macedone (867-1057). Giustiniano si interessò al Palazzo imperiale fondato da Costantino, abbellito e ingrandito da Teofilo, ultimo principe iconoclasta, seguìto da Basilio il Macedone in quest'opera che nel x secolo era sfolgorante. Il Palazzo sopravvive esclusivamente nelle descrizioni, se esistesse avremo una fonte preziosa perchè l'ornamento laico, quasi sfugge entro l'abbondanza dell'ornamento sacro. Sta bene, il bisantino è stile religioso anzi cristiano per eccellenza.

L'xi secolo recava gravi turbamenti all'impero, e caduta la Casa Macedone l'arte rimaneva scossa; le Crociate mettevano l'Occidente latino contro l'Oriente greco e l'Occidente, oramai sicuro, avvicinava le ardue cime.

Questo lo stile nella sua sede. Ma altra ne è l'azione in Occidente, e l'Italia variamente ne provò l'influenza nell'ordine geografico e variamente ne sentì gli effetti nell'ordine cronologico.

Lasciamo l'ordine geografico, il cronologico sta nella indicazione seguente che riassume il movimento e ne determina la importanza.

Periodo arcaico o formativo, dal iv secolo al primo trentennio del vi secolo.

---

così giudica in guisa differente il suo significato politico-sociale. Gli iconomaci erano agitati dalla febbre della distruzione? Distruggendo, si proponevano qualche riforma civile? Sì; risponde in maggioranza la critica moderna. E questo color nuovo che riceve l'iconoclasmo ne attenua l'aspetto sinistro. Gli imperatori vedevano di mal'occhio l'autorità del clero e la sua invadenza, così esistevano gravi questioni nell'impero bisantino fra la potestà civile e religiosa. Gli imperatori governavano la Chiesa, ma, viceversa, la Chiesa sorpassava lo Stato, onde gli iconomaci furono uno strumento ad arginare tuttociò. Insomma l'iconoclasmo colpiva l'arte di cui distruggeva le rappresentazioni; e benchè si limitasse alle immagini sacre, fu duplicamente fatale perchè s'innalzò contro le opere e contro gli artisti a cui toglieva la sorgente viva del lavoro, il lavoro per le Chiese.

Periodo aureo, dal primo trentennio del VI secolo ai primordi del VII secolo.

Periodo finale (decadenza), dai primordi del VII secolo all'XI secolo.

Periodo della fioritura italo-bisantina, dall'XI (seconda metà) al XIII secolo.

L'Italia insomma nello stile bisantino, è paese di conquista come la Russia, a cui la ricchezza bisantina sconvolse la ragione. Infatti si assegnerebbe alla ricchezza, in molta misura, l'unificazione in Russia della Chiesa greca ortodossa sotto Vladimiro: (X secolo).

Resta inteso, Costantinopoli primeggiò come fosse Roma sino al XII secolo, l'Oriente empì tutta l' Italia anzi tutta l'Europa, col suo nome e colla sua influenza o, quanto meno, la sua preponderanza è incontestabile.

Visse Niccola Pisano, visse Giotto, vissero i Trecentisti più alti; ebbene, mercè loro l'arte moderna ha la sua espressione e la sua vita, dopo essere stata espressione e vita bisantina e, diremo, latina. Nessuna misura è possibile; oggi gli studi sui secoli anteriori immediatamente alla cosiddetta risurrezione dell'arte sono immaturi, e in queste pagine le discussioni sarebbero abolite.

La azione lombarda nell'ordine parallelo alla penetrazione bisantina, (visuale italiana) e nell'ordine d'una indipendenza che ornamentalmente non potè essere recisa, assume aspetto culminante dopo il periodo preparatorio (VII e VIII sec. inclusive) e transitorio (IX e X sec. inclusive) cioè nell'XI, XII e XIII secolo, il XIII parzialmente.

Così il XIII secolo segna la decadenza bisantina. Lo stile era stato forte, aveva vinto opposizioni e negazioni eppoi, opora umana andò spegnendosi come la luna leopardiana:

Si spegneva annerendo a poco a poco,

salvo la sopravvivenza artifiziosa in alcuni conventi russi, il Monte Athos o Monte Santo, principalmente, nella Penisola Calcidica. Vari conventi ivi formano una repubblica monastica, insensibile alla vita che travolge idee e cose, sostenitrice di sensibilità passate, i cicli di pitture nelle loro Chiese, gli oggetti d'arte nei loro Conventi, tutto nel tono medievo, bisantino.

§ 2. — Sistema ornamentale.

Lo stile bisantino àltera e stilizza la fauna e la flora, senza escludere la fedeltà alla Natura che ha pagine salienti nel nostro stile. Meglio, pertanto, si compiace di una imitazione nella quale la realtà scompare sotto un sistema di giràli o volute, foglie, intrecci, vasi, annodature, formelle a dischi e rombi traversate da pavoni spesso, grifi alati, lupi, leoni, serpenti, pecore, montoni, cervi a due due in libere simmetrie, quando non siano in lotta, e qualche albero fiorito, qualche palma irrigidita e qualche busto (raro), la croce a braccia eguali, greca, con volutine (v. sotto) in un ordine, che rappresenta lo stile e la sua originalità.

L'ornamento bisantino conobbe l'Estremo Oriente, conobbe la Persia e la Siria. Questo non spenga la nostra compiacenza verso la rivoluzione che esso attesta e verso la curiosità che esso suscita.

A Costantinopoli e a Ravenna certi ornamenti sono gioielli entro le mura e le vòlte; sono ricami nel confronto alla scultura greca e romana. Meno rilievo, meno vigore, sommessa la tecnica lapidea alla tecnica metallica, ovunque la bellezza minuta e la grande ricchezza. I Bisantini cesellarono i metalli perfettamente, nell'arte suntuaria occuparono altissimo posto e gli artisti occidentali poterono prenderli a modello.

Il sistema ornamentale d'Occidente spuntava quindi

dal sistema ornamentale bisantino, che impiega i giràli più frequentemente e usa le foglie più largamente meno stilizzato, meno cerebrale del sistema lombardo al quale non si negano i giràli. Esempi massimi, le porte di S. Michele a Pavia e la porta maggiore della Cattedrale di Modena.

Ravenna, dunque, insegnava a Milano e i Maestri comacini seguivano i Maestri Bisantini. Nè indago altri contatti, non valutando la condizione e la mentalità del

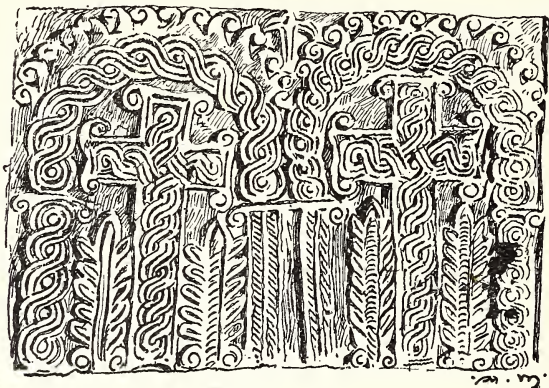



Fig. 82. — TOSCANELLA - S. Pietro; miseria a cui si ridusse l'ornamento, VIII secolo.

tempo, non approfondendo i caratteri fisici della materia che a Milano facilitava gli ornamenti piatti e riassuntivi, lombardi o romanzi, nati in circostanze favorevoli per vivere intensamente.

Nei secoli gli accenti variarono e la fibra degli artisti sostenne gli ornamenti e li graduò conformandone la espressione nell'ordine del secolo, evolvendone la linea nell'ordine dello stile.

Ho riunito vari esempi (figg. 82, 83 e 84), e sebbene

io non debba lumeggiare interamente la teoria degli intrecci, non mi sottraggo a qualche osservazione. In ogni modo è facile distinguere l'ornato dei grifi dall'ornato delle croci e de' pavoni; le croci e i pavoni sono rozzi, i grifi coi giràli in rami vivi sono equilibrati. Vitali plasticamente i grifi, deficienti le croci e i pavoni; così nasce una differenza.

Fig. 83. — PAVIA - Sarcofago di Teodota, una facciata; pavoni stilizzati al vaso della vita, motivo tipico, annodature, croce arricciolata, VIII secolo.

Si annunciano qui le differenze più profonde, perciò il commentatore osserva che i due stili bisantino e lombardo ornamentalmente corrono sur una via parallela. Valutare la fase stilistica. Ciò conferma che non basta conoscere ogni stile nel suo sistema generico, bisogna o bisognerebbe indagarlo nelle sue fasi, nei suoi secoli che nel caso presente non sono pochi e salgono o scendono nella bellezza come il fuoco che ora avvampa nel camminetto a ritemprare lo spirito, ora langue a smorzare l'entusiamo. Sennonchè, la visuale estetica, molteplice nello stile bisantino e lombardo, non è diversa dalla visuale di qualsiasi stile; e noi che in questo breve trattato non vogliamo essere perfetti,

ci limitiamo al tèma prevalente, classificando in masse non specializzando in tipi.

Frattanto le croci, i pavoni, i grifi, comunicano la loro lontana parentela. E i grifi superano artisticamente le croci, e i pavoni coi rami vivi le foglie aperte col vaso accuratamente baccellato, partecipano un sentimento d'arte non confrontabile al sentimento che provoca lo stile clàssico. Se l'osservazione si limitasse a

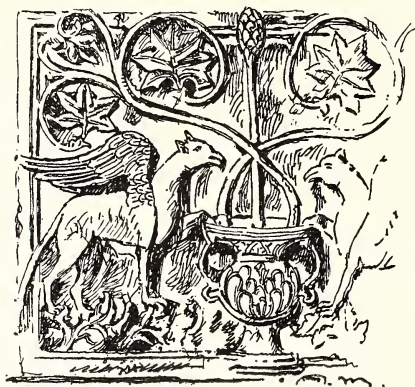



Fig. 84. — VENEZIA - Ornamento su una lastra (frammento), Basilica di S. Marco, esterno: XI sec. Cfr. colle due figure precedenti.

questo, avrei potuto risparmiarla, ma essa si estende a ciò che il tipo ornamentale esemplificato, i grifi, è profondamente bisantino e l'altro tipo, le croci e i pavoni, è profondamente lombardo. I due sistemi ornamentali pertanto creano un'armonia sola a chi ascolta da lungi, e chi si avvicina constata la maggior pieghevolezza bisantina e la minore duttilità lombarda.

I secoli si succedono, i contatti si stringono, gli individui si capiscono, ma il primato, nel senso della

larga morbida modellazione va allo stile bisantino. Il quale vanta meno stilizzatori dello stile lombardo, meno artisti cerebrali, cioè meno maestri devoti alla Natura.

Saranno meno graditi per la loro rozzezza gli artisti lombardi, ma si elevano sul livello comune ad una libera interpretazione: fiori, vasi, animali, intrecci annodature, giràli, vòlute assimmetrie; artisti impulsivi mai imitatori originali sempre.

È comica la costruzione delle croci contro le rette, le parallele contro tutto che entra nel dominio della geometria pura, ordine ionico rozzo e primitivo, il disegno dei pavoni col vaso deficiente, ma lo stile è questo, stile direi immateriale irreale ad essere libero e personale, stile del mistero e del sogno, in una sensibilità primitiva, in una collettività verginale che non ha libri da consultare e non ha lezioni da ascoltare: società di sonnamboli che va a tastoni e infutura qualcosa ossia più che qualcosa. Si tratta d'uno stile, d'un sistema ornamentale riconoscibile anche da chi non vede che il Torso di Belvedere o la Venere di Milo.

La lezione è sublime e se le forze mancano pazienza.

Osservate lo smerlo sugli archi sgangherati delle croci; sono i gattoni che aspettano lo stile gotico ad ordinarsi meglio e a svolgersi compiutamente. Tuttavia nello stile bisantino e nello stile lombardo spuntano a quando a quando e, come possono, sostituiscono lo smerlo delle antefisse greche. Osservate inoltre le croci colle volute ai bracci, segno bisantino. I gattoni ricompaiono (fig. 85) sormontàti da una linea di archetti tondi, ammessi dallo stile come i gattoni, piccola voce, che ingrandita penetra nel Gotico e conquista ogni simpatia, grazie alle varietà che subisce soprattutto nell'architettura.

La rozzezza è immutabile nella sua graduatoria e singolare strana, diresti, paragonata colla nobiltà clas-

sica; ma essa vibra in accenti che suscitano l'emulazione

Fig. 85. — Finale con archetti e arco con gattoni.

quando, dopo il Mille, s'infuria su blocchi di pietra o

Fig. 86. — ROMA - SS. Giovanni e Paolo. Leone del XIII sec. nella sua caratteristica superiorità plastica.

su pezzi di legno o metallo. La immansuetudine d'un plastico animalista, creerà leoni allo stile (fig. 86),

agiterà con evidenza terribile o muoverà con compostezza impressionante, pietre o marmi o bronzi a Borgo S. Donnino, Parma, Modena, Pistoia i quali, glorificando il plastico, sussidiano lo stilista che giudica un legno o un metallo dell' XI del XII e XIII sec. E gli animali si incontrano, avvertii, in libere simmetrie, si

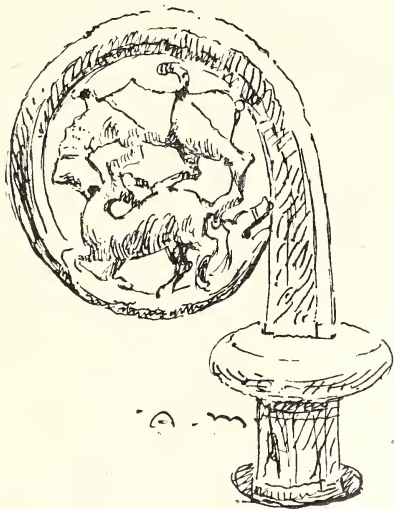



Fig. 87. — VANNES (Francia) - Riccio di pastorale, animali in lotta, avorio, nella Cattedrale, XII sec.

acciuffano negli oggetti d'arte, più spesso lo spasimo della lotta che l'accento dell'amore (fig. 87).

Cogli animali gli uomini, senza alcuna preferenza di questi su quelli, in sembianze dolci o grevi, insignificanti o espressivi, giammai nella accorata immobilità onde erroneamente si gratificò tutto lo stile bisantino.

Non è vero, infatti che gli uomini, Santi, Profeti, Dottori della Chiesa e le Vergini e le Sante e le Regine e gli Imperatori e i Vescovi e tutti che si effigiarono negli affreschi, nei musaici, nelle tavole, nei metalli, negli avori scolpiti, cesellati, smaltati ricevessero lo stigma della immobilità nello stile bisantino; non è vero che questo stile sia paralizzato nei movimenti e le sue imagini dure, impietrite, simmetriche, avvolte in un' atmosfera di sogno, sembrino fantasmi, lo sguardo nel vuoto, l'anima spenta. O se è vero, il giudizio deve limitarsi. Profanare tutto lo stile è un errore, calunniarne tutte le imagini un'ingiustizia. Percorse, generalizzando, una ricchezza inaudita: vesti che irradiano luci smaglianti, gemme che saettano luci abbaglianti e più splendide non potrebbero apparire. Bisanzio è folle, Roma è relativamente sobria anche se l'Impero sovrasta e gli invasori confondono la ricchezza colla bellezza.

Volto ovale, gli occhi grandi, le sopracciglia scure: ecco una Vergine bisantina, la veste lineata con rigidezza a piegoline fitte, esecuzione minuta, la esecuzione dei Bisantini. Tipo tuttavia non fermo, non ostinato e convenzionale [1].

Liberiamoci dalla nostra sensibilità. L'imagine si riflette nello specchio delle anime a conservarle pure sino alla fine del secoli; esclama un innamorato dello stile bisantino, un suo propagandista, il Monaco Dionigi, autore d'un manoscritto posseduto dal Monte Athos, conosciuto oltre il Monte nel 1839, pubblicato a Parigi sotto il titolo moderno, *Manuale d'iconografia cristiana.*

---

[1] Visse nel Trecento un bellissimo pittore, Barnaba da Modena il quale usò panneggiare con un sistema filiforme che potrebbe evocare il modo cosiddetto bisantino. Chi non avesse l'idea d'una Vergine bisantina al modo qui descritto, si procuri la fotografia della Vergine in S. Maria Maggiore a Firenze, mezza in rilievo mezza in pittura.

Esempi e modelli a sazietà: S. Maria Antiqua a Roma orienta sullo stile nel suo apogèo entro il vasto ciclo della sua iconografia, e la imposta bronzea di S. Paolo f. l. m. (veda più sotto) dovrà consultarsi. Poi la famosa Palla d'Oro nel S. Marco di Venezia irresistibile nel suo bisantino, a parte i secoli che trasformarono, ampliarono, arricchirono (x-xiii secolo), sgargiante di smalti e di gioie policrome, insegna le forme d'arte e il fasto (fig. 88). Si consulti tuttociò come, allo stesso modo, si osserveranno i musaici di S. Vitale, Giustiniano e Teodora (metà del vi secolo) a cui potrà aggiungersi, avorio molto discusso nel Museo Nazionale di Firenze (fig. 89), un'imperatrice (?) che fatica a portarsi le sue gemme.

> . . . non sotto l'ombre in piaggia molle
> Tra fonti e fior . . . .
> . . . .
> De la virtù riposto è il nostro bene.

Fig. 88. — VENEZIA - La ricchezza della veste: immagine smaltata sulla palla d'oro nella Basilica di S. Marco.

Similmente, prezioso monumento a Ravenna, la cattedra detta di Massimiano (vi sec.) insegna metodi e forme bisantine, vivezze e fluidità. E un diritto bisantino riaffermano le statue cividalesi (Friùli) a S. Maria in Valle, esempio di lusso e snellezza formale, assegnate un tempo all'viii secolo e da me restituite, parecchi anni sono, a dopo il Mille (xi-xii) sec.); — età ammessa in sèguito.

Si avverta la superiorità della scultura francese sull'italiana, caso mai capitassero incontri e richiami. Lo

Fig. 89. — FIRENZE - La ricchezza delle gemme: un'Imperatrice (Teodora?) avorio del VI sec. nel Museo Nazionale, coll. Carrand.

stile francese del XIII secolo è più creativo e maturo dello stile italiano d'età corrispondente. Noi, sino al

tardo XII secolo si sta male e il nostro risveglio è ossigenato da Bisanzio.

Ingegnarsi sulle figure: il Medioevo accende lo spirito innalza l'anima sulla materia, e davanti un Crocifisso bisantino, un di que' Crocifissi toscani del XII secolo o del secolo XIII (principio), a Firenze S. Croce, a Arezzo S. Francesco, a Pistoia Cattedrale, commentati da storie sul legno tragico, impossibile non commuoversi: imagini lacere lo sguardo spaventoso il volto sanguinante. Nessuno allettamento corporeo, nessuna seduzione formale in que' corpi asciutti e irsuti, tutti ordinati a un fine sentimentale e religioso, antitesi sostitutivo alla bellezza antica, pagana, stile dei raffinàti che aspetta una linea e un colore meno arcaico, aspetta il Trecento. Eppure un rito e una mimica accende que' Crocifissi, e non stupiscano, allora, le imagini che precedono la rivoluzione giottesca. Bisogna formarsi l'occhio su queste imagini la lirica più alta ne discende a confermare quanto si va insegnando, cioè che la lirica veramente grande e universale appartiene all'infanzia de' popoli e precede la lenta evoluzione della civiltà.

La miniatura dell'Archivio Storico di Torino (tavola XVIII) non cela l'arcana poesia del suo tempo, l'equilibrio che contrasta colla rozzezza: le imagini grossolane, la teste greve sul corpo disadatto nello spirito antibisantino, lombardo o romanzo, a non dir romano, in opposizione al tipo snello, asciutto che preferisce l'artista bisantino.

Qualche tratto esterno si può cogliere; appunto lo sbilancio delle figure, teste grevi su corpi disadatti, avvertii, cioè corpi piccoli rispetto alle teste. Ciò non càpita nello stile bisantino arioso e ricco nei costumi orientali carichi di ornamenti, gemme soprattutto, vaghi di pieghe, sulla convenzione che denunciammo, all'inverso del costume romano fedele

alla toga latina. Figure così, e composizioni meno affollate e meno pesanti; lo stile bisantino è sommesso allo spirito cristiano, ai nuovi elementi d'arte specialmente espressivi che non poterono cambiare l'Occidente. Roma, lo stile formale pagano, stile arretrato rispetto al bisantino che insegna l'avvenire e lo conquista. E dove i confronti sono possibili, in uno stesso monumento, si facciano. A Roma S. Maria Antiqua; le due correnti romane e bisantine s'incontrano, così a Subiaco il Sacro Speco, e si suddividono nella cappella di S. Silvestro ai SS. Quattro Coronati (bisantino) e a S. Urbano alla Caffarella (romano). A Ravenna poi S. Apollinare Nuovo documenta lo stile bisantino col fregio delle Vergini e dei Martiri e determina il carattere romano de' Profeti tra le finestre, in cima alla Basilica, non escluso il ciclo sulla vita di Gesù (VI secolo).

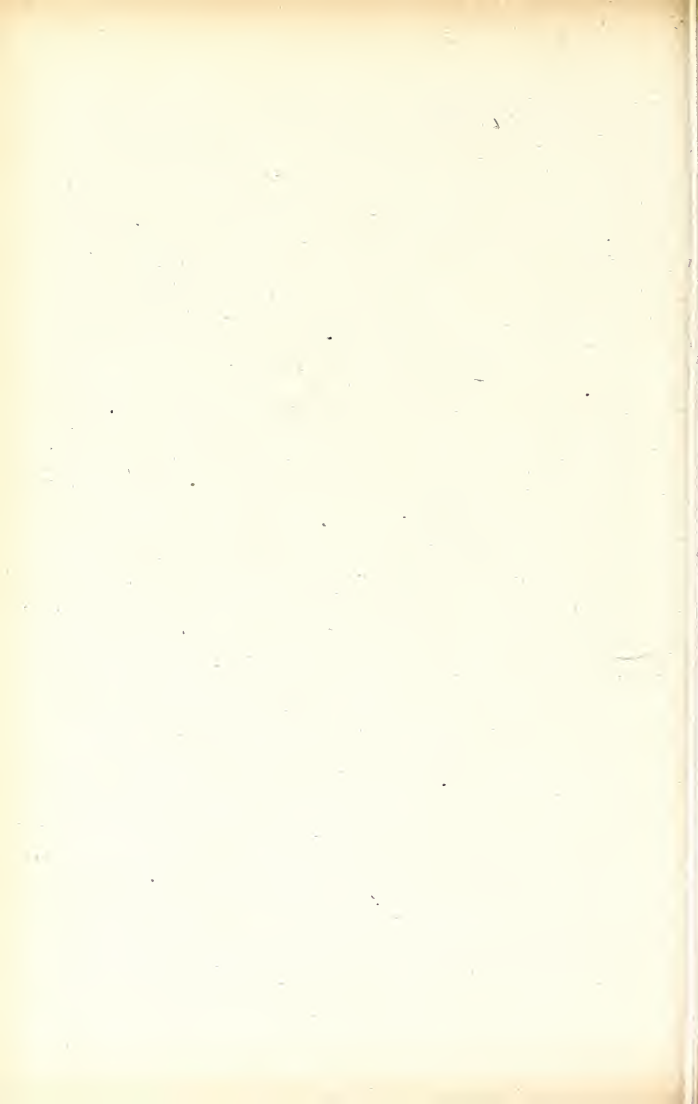
Differenza: meno che mezzo secolo. Ma la pompa bisantina (le Vergini) non è la sobrietà romana (i Profeti).

La miniatura di Torino, dicevo, non cela la sensività cristiana a esemplificare l'avversione pagana; è la nota dell'anima invocata a inalzare il Medioevo e a abbattere la seduzione del corpo.

Al solito linee generali. A spiegare gli stili consecutivi, i secoli, le regioni, gli individui, il mio còmpito si allargherebbe troppo.

Le trasformazioni che riassumono il Medioevo avanti il Gotico, germogliano di formule e splendono di luci che fanno palpitare gli stilisti e incuriosire tutti quanti.

Noi vedremo figure d'ogni tipo sui metalli e sugli smalti e vedremo figure sui metalli, bronzi, ori, argenti, vive in un ideale di bellezza bisantina che va all'ideale lombardo o romanzo, nell'intreccio di scuole e di temperamenti che s'integrano al culto della libertà.

TORINO — Miniatura (primi del XIII sec.) nell'Archivio Storico.

Perchè lo stile, tutto lo stile medievo, si distingue dallo stile antico, greco e romano nell'uso più libero della forma. Lo stile medievo concede all'artista una libertà e una elasticità sconosciuta all'artista antico; la forma ha un campo più esteso, sia nel sistema delle proporzioni sia nell'uso dei particolari, geometria, fauna, flora, e l'organismo stilistico abbraccia un più alto numero di osservazioni pratiche, più sapiente, più complicato, più vasto, starei per dire, più delicato.

In tèma di caratteristiche. La croce greca a bracci eguali colle volutine alle estremità dei bracci, segno bisantino, avvertii incidentalmente, o l'allargamento in fondo ai bracci come le croci esumate a Castel Trosino e a Nocèra Umbra, ornamento d'abiti: altro contatto barbarico e... civile. Inoltre le croci a quattro braccia orizzontali sono un segno bisantino, rare da noi.

Osservazione generica sullo stile medievo. Riguarda i metalli, l'uso del rame dove verisimilmente l'oro e l'argento avrebbero il loro posto; e il rame è quasi sistematizzato negli oggetti del culto, rame dorato, ingemmato, filogranato, smaltato, niellato. Qualche volta nè oro nè argento « *non auro non argento* », come in due famosi candelabri nella Cattedrale di Hildesheim (XI-XII sec.) entro una miscela che l'oro moderatamente integra. Oro spagnolo? (Veda più sotto).

LEGNI (Mobili)

Caratteristiche fondamentali.

Legni. — Povertà: le caratteristiche scenderanno a noi da altro materiale che non è il legno. Gli elementi fondamentali li conosciamo, e io potrei additare sovrattutto la fauna che, in animali calmi o irosi, in gruppi mansueti o feroci, si incontra su pannelli lignei. L'attesta, esempio prezioso, una cassa intagliata nella

Cattedrale di Terracina la quale, all'ornamento abituale, palme a ventaglio, giráli, annodature, associa gli animali entro archi tondi d'un semplicismo primitivo. Inquadrature comuni e intaglio orientaleggiante, origine probabilmente bisantina, lavoro portato in Italia dall' Oriente, o, forse, riproduzione italica d' un legno orientale non anteriore all'VIII nè posteriore al IX sec. La qualcosa svegli chi giudica e insegni lo stile bisantino o contribuisca a insegnarlo.

Dobbiamo scendere sotto il Mille, dopo aver esaminato la imposta di S. Ambrogio a Milano che non supera il IX secolo, legno intagliato, a chiedere note e appunti a due imposte abruzzesi, S. Maria in Cellis a Càrsoli e S. Pietro a Alba Fucense (XII sec.) Concorso d'animali, cervi, buoi, cavalli, in un ordine che stilizza il legno, presente la fanna, a concludere pensieri e forme rozze e a fissare l'intreccio della fauna e della flora nei rami d'una rigidezza che evoca la pietra e il marmo.

Cimeli insigni, la croce e alcune medaglie lignee (XI sec.) nel Museo d'Antichità a Ravenna, documenti utili al figurista: la Vergine, busto su una medaglia, alza le braccia come un'Orante, segno che il tipo cimiteriale si infuturò. Lo stilista osservi inoltre le piegoline delle vesti che ricordano le figure nei bassorilievi di S. Andrea, S. Giov. Forcivitas e S. Bartolomeo a Pistoia, e l'incontro può salvare da gravi errori [1]. Eppoi, i trittici lignei e altre cose assottigliano la mente allo stile; il quale determina un'azione isolata, analitica, che non si paragona al godimento artistico anche perchè questo godimento è intiero, quando la bellezza dell'opera si integra alla suggestione dell'ambiente. Mai si ama, per esempio il Beato Angelico piucchè nelle celle di S. Marco a Firenze.

---

[1] V. il mio: *L'Arte di distinguere gli Stili.* Architettura vol. I, pag. 287 e fig. 113.

FERRI E BRONZI.

Caratteristiche fondamentali.

Ferri. — Il ferro non può competere al bronzo le maggiori informazioni sui metalli: i secoli sono molti, gli eventi non sono pochi e le occasioni potevano essere infinite; ma il ferro lavorato oggi è scarso.

La logica guida il fabbro ornatista, cancelli, armature o bandelle a imposte lignee (Cattedrale di Borgo S. Donnino, superbi i modelli francesi a Notre-Dame di Parigi e alla Cattedrale di Sens [1]) cassette, scrigni, quanto dire definisce il rispetto alle contingenze e alle proprietà fisiche, all'equilibrio e alla resistenza de' materiali; rispetto che nel Medioevo e, più in giù, nella Grecia, era ben lungi dall'escludere il gusto e la bellezza. C'è voluto molto a far capire che le opere metalliche bene studiate constituiscono delle opere d'arte. Occorrerà molto tempo a far intendere che il cemento armato produce delle architetture monumentali. Coll'occhio sui vecchi ordini, sulle gravi trabeazioni, sui vecchi intercolonni, il ferro e il cemento armato offendono la bellezza. Ma le proporzioni antiche corrispondono a materiali antichi; e linee, proporzioni, tutto, dovendo cangiare col materiale che si adopra e cogli strumenti che si rinnovano, tutto dimostra che l'estetica non si chiude nei formulari greci.

Insopportabile il ferro colorito come il legno; assurdo un parapetto metallico colorito come un marmo. Que-

---

(1) Sono monumenti gotici, ma, si sa, lo stile gotico in Francia anticipa, cronologicamente, la sua fioritura; così Notre-Dame di Parigi (1160-1230 altri lavori 1240-60), si iniziò e si svolse bella come vittoria gotica, mentre da noi l'arco tondo si ostinava nello stile lombardo o romanzo. Cfr. il mio: *L'Arte di distinguere gli Stili.* Architettura vol. I, pag. 328 e segg.

sto che noi facciamo stupidamente, i fabbri medievi non lo sognarono nemmeno, perchè erano artisti, quindi ragionatori, e non avrebbero mai lavorato il ferro come il legno se non erano degenerati. Sennonchè la degenerazione d'arte oscura la vita contemporanea.

Le scoperte a Nocèra Umbra e Castel Trosino accrebbero, sono alcuni anni, il materiale storico; e, ora alcune sedie insegnano la forma, il gusto romano, sedie curuli da aprire e chiudere, con filettature argentee o auree. Questo dovrà unificare stilisticamente lo stile romano al bisantino, salvo lo splendore più arrogante.

Bronzi. — Il bronzo doveva appagare i lussi o servir meglio le tendenze; e siccome in questi tempi e dopo, nel Medioevo, la Chiesa dominava, il bronzo si convertì in opera di bellezza più spesso del ferro; — perchè la Chiesa vuol sempre la ricchezza.

Ritroviamo la linea romana in una sedia curule, bronzo usualmente chiamato trono di Dagoberto, il re merovingio; teste e zampe leonine ornamento di tavole marmoree (fig. 90), profilo e tono dei bronzi romani (cfr. la tav. XII). Sdoppiamo il sotto dal sopra, lo schienale, il cui stile non ha il vigore del resto. Meno antico, medievaleggia nei modi dell' XI secolo. Ed è qui, intanto, molto istruttiva la sedia nella sua parte romaneggiante perchè insegna un vincolo e conferma una verità.

Molte imposte bronzee: i Bisantini cesellarono perfettamente, avvertii, e i loro scrittori li esaltano, ossia esaltano i bronzi destinati soprattutto al corredo ecclesiastico. Il Museo Vaticano insegna, e la storia illustra le correnti dirette tra l' Italia e l' Oriente nei bronzi d'arte. Venezia e Amalfi commerciano con Bisanzio nell'XI secolo, e Venezia e Amalfi, Roma e Montecassino, Monte S. Angelo al Gargàno e Salerno nella seconda metà di quel secolo, riceverono da Costantino-

poli i maggiori bronzi alle porte di Chiese insigni; documenti ineccepibili di stile bizantino. Sono imposte incise.

Osserviamo la celebre imposta di S. Paolo a Roma (1070). Contiene le imagini coi volti e le parti nude dei corpi, scavate intieramente sul metallo, riempite di smalti o lastrine d'argento graffite; sistema bisantino, caduto presto in disuso, s'afferma, fortunato credo nel-l'uso e nel valore.

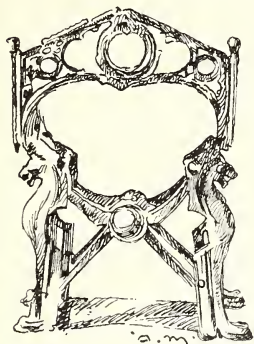



Fig. 90. — PARIGI - Sedia curule romana d.ª il trono del re Dagoberto nella Biblioteca Naz.

Fig. 91. — SUSA - Picchiotto bronzeo nella sagrestia della Cattedrale.

I gusti s'incontrano irresistibili nella ingenuità, saldi nella modellazione che accentua la forma, e la critica arretrata denuncia insufficienze se paragona i bronzi dell' XI, XII, XIII, secolo ai bronzi classici; ma non si fantastichi di insufficienza espressiva. La linea è alterata, potrà scavarsi un abisso tra la stilizzazione istintiva dei nostri bronzi e lo stile che guarda il vero e forma l'occhio meccanico; il « modo » è sicuro a distinguere lo stile. Vedete il picchiotto bronzeo di Susa? (fig. 91) Secolo XII che tramonta. Vi spaventate alla

testa gattesca, gli orecchi ritti, gli occhioni a mandorla, il pelo ricciuto. Eppure, a regolarsi su questo bronzo si penetra nella gerarchia di molti « individui » della stessa specie, si prova intensa la vibrazione del secolo che esso vide e s'impara. Già, gli animali traversano lo stile, giovano a tutto, ci dànno la chiave e ci mettono sull'« attenti ». Un leone stilizzato potrà comporre un vaso d'acqua in una Chiesa (A S. Maria *ad grandus*, Viterbo, ora nel Museo Falcioni: rame); un orsacchiotto ritto, le mani sur un bastone, potrà essere un candeliere (Museo Nazionale di Stoccolma); uccelli e leprotti potranno sbalzare una cassetta di relique (S. Teodoro, Pavia, ottone) e questi, con altri modelli, il cui materiale metallico non essendo bronzo non àltera la efficacia esemplificativa, — arginano i dubbi quando la forma stilizzata e arcaica ne accompagni la linea.

Ancora il picchiotto di Susa. Mettendo vicino l'imposta di S. Zeno Maggiore a Verona, esattamente alcune teste bellissime, nessun passaggio brusco ne discende, nessun urto scoraggiante ne colpisce; stesso stile, stessa epoca circa, a parte distinzioni inevitabili, accenti particolari onde non scarseggia il Medioevo, regime di libertà artistica. Regolamentata, burocratizzata, militarizzata, è piuttosto l'arte classica nella uniformità della sua cultura che esteticamente non vale la testa gattesca di Susa e le teste di Verona, nella forza che ne discende.

La mia è critica. Non si può denunciarmi per questo: bisogna capirlo il Medioevo, e capirlo significa penetrarlo e penetrarlo significa toccarne l'anima. Così lo stile medievo, quanto più allontana le convenzioni della Classicità, tanto meglio sorge limpido. Stile popolare, l'anima del popolo lo raffina, abbreviando le linee del vero ad una bellezza fisica che non è l'antica.

A capir bene lo stile medievale, cioè i legni, i metalli, utile ogni confronto; il quale sale ad alta efficacia

quando i termini siano profondamente scompagnati. Fidia è un artista dell'XI o XII secolo. Impossibile raccapezzarsi. L'artista dell'XI secolo è più passionale, meno equilibrato, abbassa il realismo plastico che Fidia glorifica nel mondo ellenico, e inalza la irrealità. Basarsi su tale irrealità; cioè sulla corrispondenza fra il vero e l'opera plastica, a classificare quest'ultima, collocandola nel campo dell'irregolarità, comparabile in Grecia alla tragedia di Euripide in confronto alla tragedia di Sofocle: teatro d'azione questo, teatro di passione quello.

ORI, ARGENTI E SMALTI

Caratteristiche fondamentali.

Gioielli e Argenti. — Un monaco Teofilo, scrittore, ha osservato e registrato con metodo i processi dell'arte. Egli appartenne alla popolazione monastica consacratasi alla cultura nel Medioevo; e il monaco Teofilo, le cui date sono incerte, anteriori al XIII secolo, va interrogato (*Theophilo presbyteri et monachi libri III seu diversarum artium schedula,* tradotto e pubblicato da Carlo de l'Escalopier, Parigi 1843) a facilitare la penetrazione nei gioielli e negli argenti medievi. Egli tratta l'oreficeria nel III libro, sessantanove capitoli, si interessa alla costruzione delle officine, si ferma alla fabbricazione degli utensili, si occupa alla fusione dei metalli ed esemplifica ad essere pratico, scegliendo ora un oggetto ora un altro, seguendone tecnicamente il disegno, la fusione, il cesello, l'ornamento. Nè trascura le nozioni sulla doratura, sulla pulitura delle gemme, sul niello e contempla persino il modo di far l'oro, « l'oro spagnolo » materia conveniente a tutti

gli usi (cap. XCVII p. 180). Qualche stravaganza non basta a screditare il trattato, le nozioni utili che lo sostanziano, le informazioni tecniche che lo compongono.

Confermiamo l'amore alle gemme, perle comprese; gli Invasori e i Bisantini si unificano nello splendore: l'oro, l'argento sono eclissati, e la intensità delle pietre è abuso per noi, non eccesso pei Bisantini. Rappresenta quindi, tale eccesso, una caratteristica generale come sono un segno, dicemmo, riconoscitivo le gemme classiche con imagini pagane, incastonate negli oggetti sacri, gli oggetti del culto cristiano. Un monumento insigne, noto al lettore la coperta dell'Evangeliario d.º di Teodelinda a Monza (tav. XVII), dono tra i più certi che la regina avrebbe offerto alla Basilica di S. Giovanni, raccoglie gemme antiche (due sostituite da moderne nel 1773); e un altro insigne monumento, la croce gemmata d.º di Galla Placidia o di S. Giulia nel Museo Civico Cristiano di Brescia, conferma colle sue pietre le imagini pagane in oggetti cristiani: Giove, Paride, Elena, Persèo [1].

I Bisantini poterono lavorare gemme false di vetro o medaglie di piombo e di una certa mescolanza primeggiata dal gesso, ma il gaudio bisantino non è il piombo o il gesso o il vetro, è la gemma pura, vera, scintillante in armonie clamorose.

Tipica la corona dell'imperatrice Costanza nella Cattedrale di Palermo. L'ho disegnata e pubblicata altrove [2]. È una cuffia colle gemme opera efficacemente bisantina.

Gemme dappertutto; le dame se ne ornano diademi, buccole, pendagli anche stravagantemente.

---

(1) V. la mia *Arte nell'Industria* vol. I fig. 182.

(2) V. la mia *Arte nell'Industria* vol. I, fig. 215.

L'imperatrice Teodora nel famoso musaico di S. Vitale a Ravenna, piena di gemme, è una visione fantastica, un « documento » bisantino (fig. 92). Ricchezza meravigliosa estesa proporzionalmente al sèguito della corte nello stesso musaico.

La passione si prolungò: gli Inventari del Medioevo insegnano quello che il tempo ci tolse, e attestano l'abuso delle perle e delle gemme, oltrechè negli abiti, nei mobili, nei vasi, negli altari, nei palliotti, in tutto che serve le Chiese e le Case principesche.

Fig. 92. — RAVENNA - Teodora nel suo ornamento di gioielli, musaico d.º di Teodora in S. Vitale.

Il valore simbolico — a parte il lusso istintivo — giustificherebbe la profusione soprattutto sui vasi sacri. Chè la scelta e il colore avrebbero un linguaggio attinto ad alta tradizione, e la cultura moderna avrebbe provato, con particolare corredo di fatti e ragioni, la esistenza d'un simbolismo che dalle pietre, sui capitelli e sui fregi, si slargava alle gemme ovunque poste. Perciò non si esclude che le gemme negli abiti determinino solo vanità, si crede invece che sottintendano superstizione: la gente positiva oggi stenta a ammetterlo e gli antichi inalzano i misteri onde il Medievo sofferse un vero contagio.

Le gemme valevano per le virtù medicinali, lo sme-

raldo primeggiava e non sapevasi più se considerarlo una gemma o un portento a guarire la peste, la dissenteria e la emorragia. Tuttociò se non riguarda direttamente gli stili, riguarda i costumi, a avvicinando le antiche credenze sono una via a spiegare l'arte, cioè gli stili (1).

Le gemme si accendono ovunque, ho detto; strepitano, schiamazzano, unificano gli splendori creando un alfabeto stilistico che abbaglia. L'alfabeto compone corone regali (celebre il Tesoro di Guarrazar nel Museo di Cluny, vedemmo), che addurrebbe alla cosiddetta corona ferrea di Monza, o alla ricchezza inaccessibile della corona di Carlomagno nel Tesoro ex-imperiale di Vienna (cfr. la tavola XVI colla figura 93), paragonabile nel fasto ad una celebre bulla d.° di Carlomagno a Louvre (fig. 94) qui

Fig. 93. — VIENNA - Corona di Carlomagno nel Tesoro ex-imperiale.

(1) Curiosità: la superstizione delle gemme continuò nei secoli. Maria Stuarda, alla sua morte, portava al collo una pietra nera contro i veleni, forma e grandezza dell'uovo di un piccione, chiusa in un astuccio d'oro, e nel XVI secolo Girolamo Cardàno, matematico e fisico pavese, che gareggiava con Pico della Mirandola l'invidiabile privilegio di parlare autorevolmente di ogni cosa che si conosceva nel suo tempo e di qualche altra ancora, — ammette la virtù medicinale alle pietre preziose e in un suo trattato vuole spiegarla scientificamente. Nel XVII secolo si raccolgono inoltre nuovi fatti a mostrare che la superstizione persisteva tra gli ingenui; oggi lo stesso.

unita a vari esempi, perchè il nostro téma si svolge bene disegnando allorchè i termini generici sono fissati e chiariti (fig. 95). Emerge la croce detta di Gisulfo a Cividale, croce gemmata a braccia eguali, greca, i castoni angolati, nel mezzo una rosa come le croci nell'altare di Rachtis (fac-

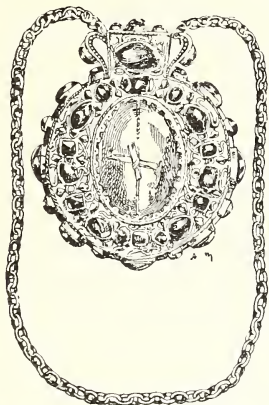



Fig. 94. — PARIGI - Bulla d^{ta} di Carlomagno al Louvre e braccialetto gemmato.

Fig. 95. — RAVENNA - Braccialetto della cripta di S. Francesco, nel Museo Nazionale.

ciata posteriore, metà del VIII sec. nella stessa Cividale (fig. 96).

Il fondo, oro, argento, bronzo, rame è spesso lineato colla filigrana o coi cordoni perlati; e i girali, rameggiano in volute, racchiudono ornamenti assimmetrici e liberi, copiosi e flessibili, sotto un artista forte della sua tecnica, convinto del suo lavoro (fig. 97).

Smalti e Nielli. — Secondo il Kondakoff, autore d'un'opera principesca sugli smalti bisantini, l'Europa orientale ricevè gli smalti nel II e III secolo e l'Occidente, in particolare la Gallia, li possedette nel IV e V secolo come l'Italia press'a poco; successivamente (VII

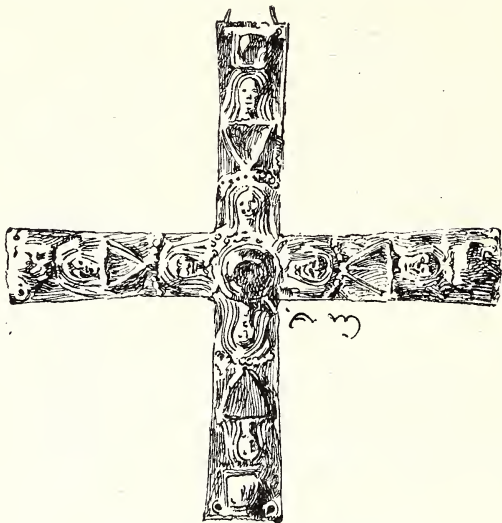



Fig. 96.

CIVIDALE (Friùli) Croce da di Gisulfo nel Museo Civico.

sec.) li ricevettero i Paesi scandinavi e Bisanzio avrebbe imparato gli smalti dalla Persia. Così potè sostenersi che la dizione *opus persicum* indica il lavoro a smalto. Fissare queste date, anche se suscitino qualche controversia, è lo stesso che avviare lo stilista verso gli smalti i quali dal VI secolo signoreggiano il mondo bisantino.

Gli oggetti sacri piucchè i civili, o non meno che quest'ultimi, fiammeggiarono infatti di smalti. E siano medaglie debitamente applicate a oggetti (figg. 98 e 99), siano reliquiari (fig. 100), o ricci pastorali (fig. 101), o altro (fig. 102), destinato a nobilitarsi coll'armonie policrome, oro, argento, bronzo, rame, — lo stile bi-

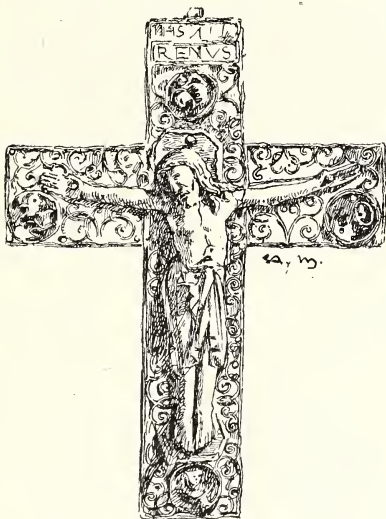



Fig. 97.

LONDRA — Crocifisso in avorio, oro, filigrana e giràli che rameggiano, nel South Kensington Museum.

santino colorì e miniò, incrostando, lamellando secondo il secolo e l'artista, bene o mediocremente. Questo è giudizio generico formale o spirituale assieme. E v'è il giudizio tecnico, generico anch'esso sullo smalto a tramezzo o incassato, francesemente *cloisonné o champlévé*.

Avanti però si osservi il mio reliquiario (fig. 100). Aspetto

Fig. 98. — PIETROGRADO - S. Teodoro. Medaglie con smalti nella collezione Zwenigorodskoï.

Fig. 99. — PIETROGRADO - Il Salvatore. Medaglia con smalti nella collezione Zwenigorodskoï.

d'una chiesa; gli archi, il prònao, il tetto, la cupola, documento bisantino di penetrazione architettonica, uso medievo che si prolunga, e riflesso d'un più agevole giudizio

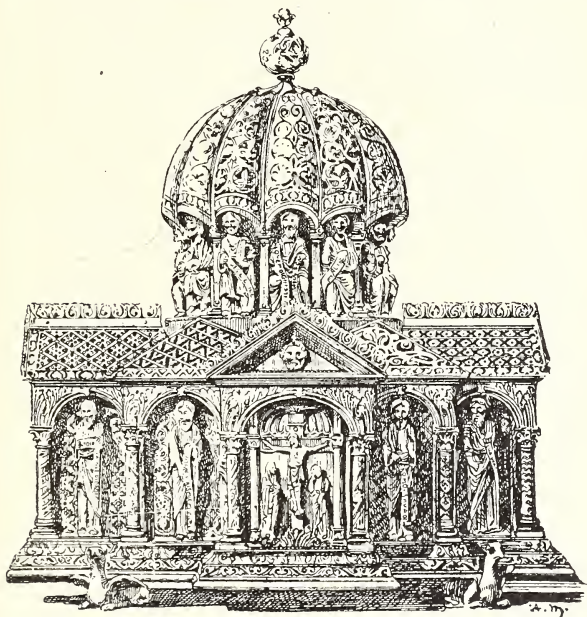



Fig. 100.
LONDRA — Reliquiario con smalti nel South Kensington Museum.

stilistico. Lo stile bisantino nelle cupole colla ghirlanda di luci, sostituite da nicchie, designa piucchè abbozza il giudizio e il resto conferma (1).

(1) V. il mio: *L'Arte di distinguere gli Stili.* Architettura vol. I *Stile Bisantino* tav. XIX. Consiglio una preparazione di stilistica architettonica e il volume che indico studia quasi esclusivamente l'architettura.

Già, lo smalto a cui torno. Tuttociò è originale, sebbene sia nell'uso medievo la trasposizione di accenti d'arte: (vedemmo una Basilica divenuta lucerna paleocristiana [fig. 76]). Le maggiori libertà animano il Medievo e un reliquiario del XII secolo, metallo, smalto e vetro è qui la parafrasi d'una antica canefora: angelo un po' rigido il vaso vitreo sul capo (fig. 102).

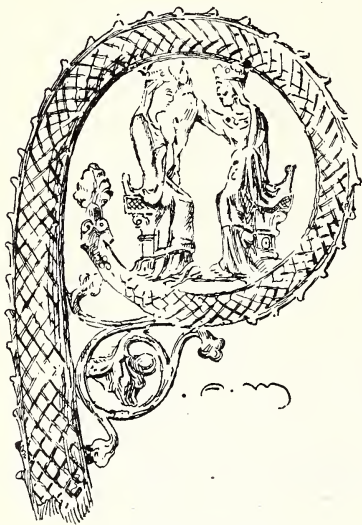



Fig. 101. — BOLOGNA - Riccio di pastorale, bronzo con smalti nel Museo Civico.

Fig. 102. — ST. SULPICE LES FEUILLES (Alta Vienna). Reliquiario smaltato di Grandmont.

Lo smalto a tramezzo, *cloisonné*, non si eseguisce come l'altro: la differenza consiste nell'incavare, *champlever*, il pezzo anzichè alveolare, *cloisonner*, o comporlo a cellette. Nel primo caso lo smalto *champlevé*,

riunisce i colori entro la superficie incisa; nel secondo caso lo smalto *cloisonné*, (*cloisons* = alveoli cellette, chiusure) lo riunisce entro cellette che formano il disegno o lo scheletro o l'intelaiatura o l'armatura.

Non si parla sullo smalto dipinto. Esso constituisce un'arte speciale che esula da questo studio, nè sale nel tempo sì alto come lo smalto a tramezzo o incavato, complemento e integrazione dei metalli, oro, argento, bronzo, rame. Infatti lo smalto dipinto spunta tardi (seconda metà del XV secolo) e la tecnica non ha relazione con quella descritta. C'entra il metallo, ma la lastra serve al pittore come la tavola o la tela; coperta totalmente, lo smalto può utilizzarsi o no in un oggetto pratico.

Si è parlato d'uno smalto a lamelle, imitazione del *cloisonné* senza i *cloisons*. Se ne avrebbero saggi dei secoli XI, XII e XIII, e Venezia ne sarebbe stata la cuna. Scrivo dubitativamente perchè lo smalto a lamelle è incerto.

Raro essere sicuri sulle tecniche, via a decidere gli stili; ed i giudizi riservati non sottintendono poca confidenza col soggetto.

Parrebbe che l'Italia meridionale non abbia adottato lo smalto se non in cubi o in bastoncini come il musaico. C'è molto da studiare. Al principio del sec. XIX lo smalto a incavo e il musaico era considerato la stessissima cosa.

Quanto al niello, esso, adoperato dai Bisantini, è una tecnica medieva ed è integrazione; pittura e ricchezza che supera lo stile bisantino.

§ 3. — **Opere tipiche.**

La nota seguente completa le indicazioni fatte nel testo.

LEGNI.

Cassa nella Cattedrale, Terracina VIII-IX sec.

Imposta in S. Ambrogio, Milano IX sec.?

Medaglie, con figure, busti ornati, nel Museo di Antichità, Ravenna XI sec.

Imposta nella Chiesa del Cimitero, S. Maria in Cellis, Càrsoli (Abruzzi) XII sec.

Imposta in S. Pietro, Alba Fucense XII sec.

Imposta o altare (frammento) in S. Maria in Valturella (Tivoli) XII sec. fine (v. la mia *Arte nell'Industria*, vol. II, fig. 404).

FERRI E BRONZI.

Cancello, bronzo nella cripta di S. Apollinare in Classe, Ravenna V secolo? (v. il mio *Ornamento nell'Architettura*, 2a ediz., fig. 387).

Trono o Cattedra di Dagoberto nel Louvre, Parigi VII-XII sec. Cfr. col bracciale d'una cattedra a guisa di sella curule, bisantina (?) avorio scolpito con figure nel Museo Nazionale, Firenze XI secolo.

Imposta bronzo in S. Marco, atrio, Venezia XI sec.
» » nella Cattedrale, Amalfi 1062.
» » nell'Abbazia, Montecassino 1066.
» » in S. Paolo, Roma 1070.
» » in Monte S. Angelo al Gàrgano 1076.
» » nella Cattedrale, Salerno 1077.
» » in S. Salvatore, Atrani 1087.

Tutte queste sono imposte incise o damascate bisantine, venute da Costantinopoli. Ma poi vi sono le imposte con bassorilievi, meno antiche — veda la celebre

imposta bronzea di S. Zeno a Verona, x-xii sec., plastica parte tedesca — meno antiche delle imposte incise.

Imposta bronzo nella Cattedrale, Trani 1160.
» » nella Cattedrale, Ravello 1170.
» » nella Cattedrale, Pisa 1180?
» » nella Cattedrale, Monreale 1186.
» » nell'Abbazia di S. Clemente a Casauria, xii sec. fine.
» » nella Cattedrale, Benevento, xii sec. fine, interessante.
» » a S. Giovanni Laterano, Roma 1196.
» » sulla facciata di S. Marco, Venezia, 1300.

Altra imposta sulla facciata, molto più antica, 1112 c., imitazione bisantina d'artista veneziano (?); quest'ultima imposta, incisa.

Dei bronzi indicati, alcuni Trani, Ravello, Monreale, Pisa, Roma, Venezia (facc.) appartengono a plastici italiani: Barisano da Trani, Bonanno da Pisa, Umberto e Pietro da Piacenza, Bertuccio da l'Anguila. Barisano fece le imposte di Trani, Ravello, Monreale; Bonanno fece le imposte di Pisa (due, una distrutta) e una a Monreale; Umberto e Pietro da Piacenza fecero la imposta di Roma; Bertuccio quella di Venezia.

Imposta molto curiosa nei suoi accenti arabeggianti, esempio di cruda assimmetria nella Cappella di Boemondo, Canosa, xi sec. fine, autore Ruggero di Melfi.

Ho insistito sull'imposte bronzee e le indico come opere tipiche nel loro merito artistico e nella loro autenticità, ricche di figure e ornati che orientano, sicure, o molto approssimativamente sicure, nelle date. Per altre notizie cfr. la mia *Arte nell'Industria*, vol. I, pag. 168 e segg.

Leone marciano, bronzo nella Piazzetta, Venezia xii sec.

Encòlpio (reliquia o croce pastorale) bronzo trovato a Grezzana prov. di Verona, bisantino, XII o XIII sec.

Cancello di ferro nel comunichino di S. Chiara, Assisi XIII sec.

Candelabro detto « l'Albero della Vergine » nella Cattedrale, Milano, bronzo interessante, francese, XIII sec. Analogia con un celebre candelabro di S. Remi, Reims. Notare la maggiore altezza toccata dai plastici francesi sugli italiani nel XIII sec.

Incensiere o scaldino, bronzo nell'Abbazia della Santissima Trinità a Cava dei Tirreni, XIII sec.

Pisside, bronzo nell'Arcivescovado, Torino XIII sec.

Postergale, bronzo frammentato di cattedra vescovile nell'Abbazia di Mentorella (Roma) XIII sec.

Armature o bandelle, ferri sulle imposte lignee di cui la Francia, soprattutto, conserva dei modelli nobilissimi anteriori al XIV sec.: Notre-Dame di Parigi culmina e la Cattedrale di Sens interessa, piucchè non sogliano interessare, da noi, i ferri applicati alle imposte. Noi abbiamo scarsità di armature o bandelle notevoli [1]. V. la porta di fianco nella Cattedrale di Borgo S. Donnino XII-XIII sec.

ORI, ARGENTI, SMALTI E NIELLI.

Fibule, pàtere, bùccole, collane, armi lavorate a Castel Trosino e a Nocèra Umbra nel Museo alle Terme Diocleziane. Cfr. Mengarelli *La Necropoli barbarica di Castel Trosino.* Est. dai *Monumenti antichi*

---

[1] Le armature o bandelle sulle porte della Vergine, del Giudizio e in quella di Sant'Anna a Notre-Dame di Parigi sono un capolavoro. Ampi giràli sembrano alberi fioriti e traversano le imposte: il lavoro supera ogni previsione nella forte compiuta bellezza. Buone riproduzione, grandi tavole, nel Gonse *L'Art Gothique.*

pubbl. per cura dell'Accademia dei Lincèi, Roma 1902. L'A. osserva che la parte più vetusta della N. va al 578-620 circa.

Gioielli nel Museo Nazionale, Firenze, dal v al XIII sec. barbarici e bisantini.

Gioielli, anelli, buccole, braccialetti della Collezione bisantina Zwenigorodskoï. Cfr. l'opera principesca che illustra la Coll. Z. da cui ho tratto la tavola a colori, nella mia *Arte nell'Industria*, vol. I, tav. 23.

Anello niellato nel Museo Nazionale, Palermo, interessante, VI sec.

Anello d'oro del papa Lucio III, grandezza eccezionale nella Cattedrale, Verona, 1181-85.

Braccialetti scoperti (1878) nella cripta di S. Francesco, Museo d'Antichità, Ravenna, VII sec.

Altare quadrifronte, oro, smalto, gemme in S. Ambrogio, Milano XII sec.

Altare portabile rivestito di lamine d'argento nella Cattedrale, Modena, XII sec.

Coperta di Evangeliario d° di Teodelinda, Tesoro nella Cattedrale, Monza, VI sec.

Coperta di Evangeliario, molti giràli in rilievo su tutto il fondo, interessante, nella Biblioteca Comunale, Siena, XI o XII sec.

Coperta di Evangeliario in S. Maria, Capua, XII sec., seconda metà.

Coperta di Evangeliario detta « La Pace di Chiavenna » nella Chiesa arcipretale di S. Lorenzo, gemme, sbalzi, smalti, filigrane, Chiavenna XII sec.

Coperta di Evangeliario nel Museo Civico, Torino. Interessante, non anteriore alla metà del XIII sec. [1].

---

[1] Peccato! La Cattedrate di Pistoia nella celebre sagrestia « de' begli arredi » non possiede più il Testavangelo dugentesco di M° Pace; Testavangelo o piuttosto coperta di Evangeliario del 1265, stato distrutto per ordine del vescovo Scipione Ricci con altri arredi sacri nel 1785. Doveva essere splendido; scintillante di turchesi, vi collaborò Coppo di Marcoaldo.

Lo Schlumberger, *L'Epopée byzantine* ha pubblicato alcune gemme incise bisantine.

Corona cosiddetta ferrea nel Tesoro della Cattedrale, Monza, VI-VII sec.

Corone votive, Tesoro di Guarrazar, nel Museo di Cluny, Parigi, VII sec.

Corona della regina Costanza (curiosi i pendenti che vi sono attaccati) nella Cattedrale Palermo, XII sec. Analogia colla corona nella statua d'oro di S. Fede, nella Abbazia di Conques, XIII sec. non IX. Cfr. l'incoronazione di Ruggero II, musaico bisantino alla Martorana, Palermo, XII sec. e a Roma due Codici della Biblioteca Vaticana: uno, XII secolo, esemplifica la corona a cuffia, simile alla corona della regina Costanza non esclusi i pendenti. La mia *Arte nell'Industria*, vol. I, riproduce la statua di Conques fig. 186 col particolare della corona fig. 187 e la corona di Palermo, in grande, fig. 215.

Croce argentea di S. Agnello nella Cattedrale, Ravenna, VI sec. metà.

La croce subì due restauri, 1559-1752.

Croce detta di Berengario e Croce di Agilulfo nel Tesoro della Cattedrale, Monza VI sec.

Croce di Giustino II, argento dorato nel Tesoro di S. Pietro in Vaticano, Roma VI sec.

Croce gemmata, detta di Galla Placidia o di S. Giulia nel Museo Civico Cristiano, Brescia. I restauri snatuturano e possono sguidare, VIII sec.

Croce-reliquiario, oro e smalti col piede d'argento dorato nella Cattedrale, Cosenza. Utile nel contrasto stilistico, la Croce bisantina e il piede gotico XI-XIV sec. [1].

Croce processionale nella Cattedrale - Cittaducale (Abruzzi) XIII sec., fine [2].

---

[1] V. il mio *L'Arte di distinguere gli Stili*, vol. I, Architettura tav. XXXIV.

[2] Notevole anche perchè porta impresso il « puntillo o marco » S V L (Sulmona) col quale si contrassegnavano tutti i metalli preziosi eseguiti nelle officine sulmonesi.

Ornamento di una spalla già detto frammento della corazza d'oro di Teoderico nel Museo d'Antichità, Ravenna. Analogia colle spade scoperte anni sono a Nocèra Umbra, Museo Nazionale alle Terme Diocleziane, Roma, VI sec.

Palla d'oro nella Basilica di S. Marco, Venezia XI-XII-XIII sec. [1].

Pettine detto della regina Teodelinda nel Tesoro della Cattedrale, Monza XII-XIII sec.

Reliquiario del Dente di S. Giovanni Battista nel Tesoro della Cattedrale, Monza, VIII o IX sec. [2].

Reliquiario nell'Abbazia, Ponzano Romano XII sec.

Reliquiario con Cristo crocifisso in S. Pietro a Alba Fucense, bisantino, venuto da Costantinopoli (?), XII sec., tardo.

Vasi, calici, coppe, patène bisantine nel Tesoro di S. Marco, Venezia. Raccolta interessante [3].

Ventaglio detto della regina Teodelinda, astuccio argenteo nel Tesoro della Cattedrale, Monza, XII-XIII sec.

---

(1) V. PASINI *Basilica di S. Marco:* il *Tesoro di S. Marco*, Venezia 1887.

(2) V. il mio *L'Arte di distinguere gli Stili*, vol. I, Architettura tav. XX.

(3) V. PASINI Op. cit.

Capitolo II

STILE MUSULMANO

§ 1. — Origine e Svolgimento.

Il Corano inquadrò una civiltà superba e l'arte vi si specchiò entusiasta e trepidante. Linea bella dall' Asia all' India, dall' Affrica a tutto il littorale del Mediterraneo e del Golfo Arabico. Nei contatti coll'Occidente l'arte, ossia lo stile musulmano, non dovè raccogliere facili trionfi, ma la Sicilia e la Spagna ne furono parzialmente conquistate.

Genio poetico: nessun popolo signoreggia più del musulmano le luci della poesia. Misterioso popolo, favoloso nelle origini, magnifico nelle tradizioni, diviso suddiviso, sotto la nostra visuale, secondo la razza devota al Profeta (570-632 d. C). La mente, pensandolo, si esalta come a un fasto intrecciato di fiori, a un'esistenza scintillante di gemme, a un santuario di allucinazioni, di sensualità, di invocazioni, abbagliante come il sole, ricco di ori, superbo di smalti, incalzante come una conquista e una vittoria.

Vari stili.

Sorgente unica aperta nel centro dell'islamismo, arte musulmana o islamica, nell'alimento di sensibilità convergenti; stile arabico propriamente detto, stile persiano, stile turco o ottomano, a parte lo stile moresco filiato dall'arabico. E la sorgente, l' Egitto e la Siria.

Gli Arabi vi trovarono lo stile bisantino e vi aderirono (Moschea bisantineggiante di Amr, Cairo) a integrare la loro estetica sociale e religiosa.

Sensibilità convergenti non adesione cieca, non abdicazione realistica o sommissione ingenua. E si raccolsero le prove: (Brooks - *Bysantines and Arabs in the time of the early Abbasids* [Engl. Historic Review. V. XV, pp. 728-47]) (1). Perciò gli stili arabico persiano e turco, si staccano dall'albero islamico, la cui energia è poderosa, la cui forza è smisurata, volto a accogliere ritmi e raffinatezze, libertà e limitazioni.

Già, — lo stile persiano, albero islamico, si nutre meno ai succhi musulmani. Ricordiamo le bellezze anteriori, ricordiamo Persepoli; e lo stile persiano non poteva staccarsi completamente dalle antichità che sul lato della Persia glorificano i contemporanei di Ciro, Dario, Serse e Artaserse.

Segno di libertà o di limitazione: la figura umana, uomini e animali, proibita o quasi dall'islamismo (non esageriamo) ammessa dallo stile persiano (2).

---

(1) Musaici bisantini di antichissime Moschee: la Kubbet-es-Sakharâ fondata da Omar a Gerusalemme (VII sec.), a cui si sarebbero avvicinati, nello splendore, i musaici della Moschea El-Aksa ornata dal Saladino (Abu-l-Mozaffar Yûsuf ibn Ayyûb Salâh-ed-Dîn [XII sec.]). Si parla anche di drappi serici bisantineggianti. V. il III vol. di questo mio ciclo: *L'Arte di distinguere gli Stili:* Terre - Vetri - Tessuti - Varie.

(2) L'argomento è interessante e gli storici più accorti oggi mettono molta acqua nel fuoco delle proibizioni. I primi Califfi ebbero il loro profilo nelle monete e sul principio dell'Egira fiorirono alcune scuole di pittura in Siria e in Egitto, così il Makrizi. Bagdâd ebbe una galleria di ritratti e Abd el-Malik avrebbe fatto dipingere — pittori bisantini? — una sua Moschea di Gerusalemme. Nè si citano le pitture di vari Palazzi al Cairo ordinate da Jbn-el-Aziz, escludendo tuttavia le scene con figure nell'Alambra, pitture su cuoio, assegnate oggi a artisti italiani (XIV-XV sec.) e tolte agli artisti arabici.

E poi l'arte musulmana si estende nei secoli, gli stili si compenetrano e si isolano, onde si accennano i primi Bahriti (1250 e segg.)

Comunque, l'albero è meraviglioso nei suoi effetti;

Armonioso sospir che lo produsse,

come nel bel verso del *Manfredo*. E benchè noi si debba indicare soltanto, noi vogliamo sfuggire ogni grave rimprovero; vogliamo dire che la terra è stata fertile di uomini e di cose e l'arte, i legni e i metalli che si debbono studiare, vi crebbero in vaghezza entro spazio e tempo interminabili. Certo l'Oriente non è l'Occidente, noi siamo rapidi e inquieti; ma sarebbe assurdo il solo pensare a una immobilità che la Natura contesterebbe vittoriosamente.

La società musulmana, ammessa la minore varietà spirituale e formale, visse molti secoli e la cronologia dei suoi monumenti, in Egitto, dai Califfi siriani, sotto i Tulunidi e, via via, i Fatimidi, gli Agiubidi, ai Mammalucchi Turcomanni (Bahriti) prima, Circassi (Borgiti) poi, descrive una traettoria che qui si deve seguire nelle sue sensibilità più marcate, lo sguardo sul complesso. I trattati particolari suppliranno indi alle nostre inevitabili deficienze. Io vorrei precisare tuttavia qualche segno, e frattanto metterò nel paragrafo seguente le ragioni differenziali a inalzare dal fondo musulmano gli elementi primeggianti, elementi e sistemi, anzi, visione chiara a chi è perito nella nostra materia.

Dunque tre periodi:

Il più lontano, dal VII al XII secolo, influenza bisantina assai visibile. Pochi monumenti.

Il medio, dal XIII al XV secolo con segni gotici, apogèo.

Il più vicino, dal XVI al XVIII secolo inclusive. Ar-

---

e se ne acclama lo stile vivo in figure intrecciate da arabeschi e si indica un ritorno alla formula geometrica, come se gli artisti si fossero spaventati alla cosiddetta infrazione islamica.

Noi qui necessariamente dobbiamo restare sulle linee generali.

rivo della spedizione francese in Egitto come estremo, influenza turca prevalente, tramonto d'ogni alta genialità.

In questa breve esposizione, limitandomi all'Egitto, non voglio screditare ciò che all'Egitto non appartiene: serbatoio massimo d'islamismo esso, ossia il Cairo, ne accentrò l'estetica e ne conobbe l'apogèo « Le moschee del Cairo appartengono agli edifici più belli del mondo » esclama l'Owen Jones. I costumi, quindi, i lussi, le ambizioni, le tendenze dell'arte al Cairo, hanno un'importanza eccezionale.

L'Egitto si unirebbe alla Siria se lo stile musulmano ne fosse ugualmente libero. I primi monumenti islamici della Siria sono più bisantini che musulmani; lo stesso gli oggetti che formano il mobiliare delle Moschee. Comunque lo stile arabico egizio-siriaco possiede ogni sua caratteristica nel XIII secolo, a cui si assegnano gli oggetti della purezza islamica.

Nella Spagna lo stile moresco, filiazione dell'arabico, dissi, inalzava i suoi tesori: la Moschea di Cordova (786, ingrandita 957 e segg.), soprattutto l'Alambra a Granata nel XIII sec., essendo lo stile in piena efficienza nel XIII e XIV sec. Facile datare gli oggetti assimilati agli edifici moreschi ai quali si avvicinano l'Algeria e il Marocco.

Lo stile persiano all'opposto attende la sua fioritura, sebbene dall'anno 13 dell'Egira (637 evo cristiano) gli Arabi abbiano battuto la Persia. Nè si parla di apogèo sino al XVI secolo, come lo stile turco o ottomano; questo alla seconda metà del XV secolo vedeva già le sue fortune: originalità a parte come sarà detto [1].

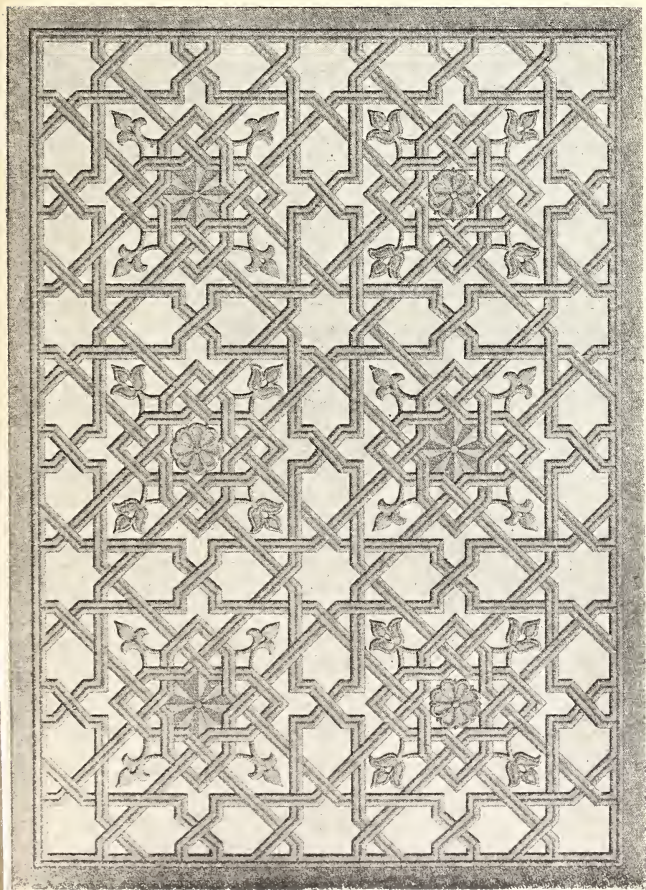
Costantinopoli centro artistico dell'impero ottomano.

---

[1] Nel I vol.: *L'Arte di distinguere gli Stili:* Architettura, lo spostamento d'una cifra XIV anzichè XVI secolo ha alterato la constatazione storica che ora si riafferma. Cfr. la pag. 321.

§ 2. — Sistema ornamentale.

Il Bisantino è il fondo costruttivo o una base che il tempo àltera; ma sormonta sul sistema lo spirito musulmano colle sue idee e colle sue convenzioni sociali e religiose, sormonta il capriccio, la ricchezza, il colore. Ossia il colore e la ricchezza saranno un'appropriazione naturale, un incontro felice, un segreto accordo che va oltre, sino all'intreccio ornamentale. Geometria pura su tutta la linea: sono quadri, sono stelle, sono rombi sono croci (tav. XIX) Euclide è il condottiero e, se egli tace, il sistema ornamentale muore. Gli ornatisti musulmani possedevano l'ingegno matematico. I trattati di geometria, nel mondo islamico, si distinguerebbero nell'abbondanza di problemi sull' incontro e sull' incrocio dei poligoni, origine a imagini impensate, a straordinarie combinazioni che valicano l' ordine comune. Immaginosi, gli ornatisti, e vincolati alla costruzione geometrica; il vincolo è geniale, nondimeno esso, anzichè spegnere le luci della fantasia, alimenta e promuove l' invenzione, e l'anima si riscalda, lo spirito si accende. Così entreremo nello stile musulmano, ne conosceremo i domini appena i ritmi della sua geometria, in materia ornamentale, ci guidino liberandoci dai giràli che evocano Atene e Roma. Stile rigido, tagliente nell'ordine degli intrecci o più autentico. Le foglie interrompono la rigidezza, qualche animale e — beato Maometto! — esiliato l'uomo. I Persiani si ribellarono.

Ebbene, gli ordini dell'Islam erano poco favorevoli assai meno ostili in pratica — mostrai — di quanto credesi generalmente, alla figura e agli esseri animati. Questi, anche fuori dallo stile persiano, si intravedono tuttavia negli altri stili musulmani i quali, complessivamente, trovano la loro anima nella regolarità geome-

CAIRO — Chiusura bronzea a una finestra: intreccio arabico
(dal Prisse d'Avennes *L'Art Arabe*).

trica avvicinata al regno minerale per la simmetria che determina le forme, quasi cristallizzazione dei minerali, uniformi nella configurazione e nella costruzione elementare.

Qualche animale, ad ogni modo, appare o scompare secondo l'epoca; uccello, pesce, quadrupedi, persino qualche paesaggio, e l'uomo occhieggia meno pavido sui muri e sugli oggetti.

È confermato da testimonianze superstiti e da scrittori arabici i quali, celebrando i tessuti dell'Asia, ne magnificano i colori e le scene musulmane, caccie, feste, concerti, combattimenti in cui gli uomini si combinano colle tigri, i cavalli coi leoni e cogli elefanti. Quanto dire, gli esseri animati, nello stile musulmano, superano il credibile (V. *Opere tipiche*).

Frattanto attenersi particolarmente all'elemento geometrico in concorso al floreale, il resto vedremo. Un trattato musulmano insegnerebbe le distinzioni, i modi, le dimensioni, le preferenze in linea calligrafica il cufico o il neskhi, le caratteristiche d'un periodo e dell'altro, modo agiubida o fatimida, agiubida in piccole superficie e in larghe varietà lineari, modo fatimida in esagoni intersecati, alternati, inserzioni stellari, fascie calligrafiche.

È poco e oscuro il mio ragionamento, occorrerebbero esempi e confronti e noi stiamo sulle generali. Perciò il nostro tentativo di separazione stilistica vuol solo confermare periodi e modi nel gran quadro musulmano.

Sulle sagome nessun cenno particolare, invece sulle stalattiti che proseguono il concetto dell'ornamento geometrico, l'osservazione non dev'essere fugace. Nessuno stile le possiede, e il musulmano trae dalle stalattiti un suo profondo accento. Corrono e si snodano, sfaccettate e svuotate dappertutto sugli angoli, sui soffitti, sui muri, fascie orizzontali, mensole verticali, e sebbene l'ornamento sia supremamente architettonico,

esso si congiunge ai legni e ai metalli e la sua presenza segna lo stile musulmano (fig. 103). V'hanno peraltro stalattiti e stalattiti; lo stile turco tentò un suo proprio motivo (V. più sotto).

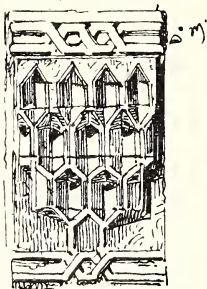



Fig. 103. — Stalattiti.

Vorrei essere chiaro, bisogna vedere; e non si può concepire la bellezza e la arditezza delle stalattiti se non nella Spagna. Gli Arabi della Spagna, all'Alambra, hanno toccato la vetta in quanto sia le stalattiti: sala degli Ambasciatori e delle Due Sorelle. Effetto fantastico, superlativamente complicato all'apparenza; perchè il tracciato geometrico ne spiega la semplicità o, quanto meno, la regolarità. Nascono intrecci, tagli, movimenti che abbagliano. La luce ne è la ragione e il mistero la veste visibile; i piani retti, obliqui, curvi sono i mezzi alla fulgidezza e allo splendore. Così io penserei agli spiriti fiammei della Croce dantesca:

> . . . . e tra la cima e il basso,
> Si movean lumi, scintillando forte
> Nel congiungersi insieme e nel trapasso.

È insomma tutt'un intreccio, un'ansia verso gli effetti complicati, imprevisti, leggieri.

E vengano gli arabeschi che sono intrecci di linee, complicazioni o variazioni su tèma ornamentale. In Persia si svolgono in un modo più prossimo ai nostri arabeschi, gli arabaschi o le grottesche del Rinascimento.

Essi eccitano al massimo grado l'ornatista musulmano, lo accendono, lo infiammano in movenze, combinazioni, sviluppi che vivono ad urtare la pigrizia, a respingere la fiacchezza, a demolire il sonno estetico.

Fitti, raffinàti gli arabeschi sono l'anima dello stile, cuoprono la superficie lasciando al fondo una minima impercettibile funzione. Eppure, distribuiti con gusto, — Maestri insorpassati i damascatori o ageminatori — sui bronzi, sugli stagni, sui rami, sugli argenti, gli arabeschi raramente sfigurano gli oggetti che accompagnano, linee rette, formelle geometriche stellari, foglie piumose, la piuma arabica colle volutine (v. più sotto) la sovrapposizione e l'intreccio in facili simmetrie (tav. XX e fig. 104). Qualsiasi difetto sfugge come sfugge nel bel sesso agli occhi indulgenti d'Orazio. Esclusione riservata degli esseri umani, intrecci in motivi che si completano; nè si può toglier nulla, poichè il sistema rigetta ogni superfluità. La voce è stata creata in Occidente ove ha avuto un' estensione impropria. Infatti, oltre il Rinascimento che chiama arabeschi i girâli, i vilucchi, i festoni, i vasi, i nastri e le cartelle unite in ornamento (le Loggie del Vaticano d.° di Raffaello), la voce designa illogicamente le fantasie ornamentali barocche o roccoccò da noi, in Francia, in Germania dappertutto (v. gli ara-

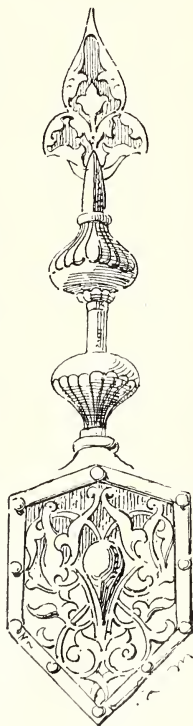



Fig. 104.

COSTANTINOPOLI - Finale a una fontana Formellina a una imposta: qua e là (in cima al finale) lievi motivi d'arabesco.

beschi di Giacomo Androuet Ducerceau) si slarghino sui muri e si stringano sugli oggetti.

L'Egitto sarebbe la sede originaria degli arabeschi, sarebbe la terra del loro splendore, sotto i Fatimidi, e il mondo musulmano ne è la vita, l'alimento, la difesa da ogni influenza. Così gli arabeschi puri ornano le Moschee Fatimide e cuoprono i legni e i metalli corrispondenti a tali Moschee.

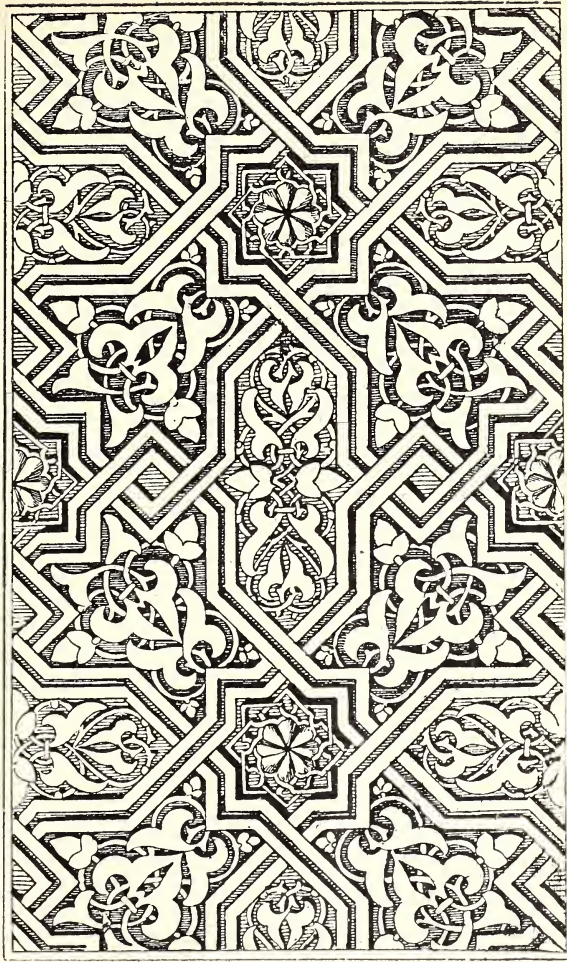
La calligrafia ha pure una funzione considerevole, entra negli arabeschi, fregi, pannelli e il sistema ornamentale quasi se ne incanta tanto è flessibile elegante, suggestiva. E merita l'importanza che ad essa si assegna perchè al concerto ornamentale contribuisce in misura cospicua.

In certi atteggiamenti stilistici la calligrafia vale da se nella bellezza e combina il sistema dei giráli, delle foglie, delle linee geometriche, fondo, in sostanza, alle inscrizioni di cui è prodigo l'artista musulmano.

Tanta importanza si specchiava sull'epoca e la conoscenza della calligrafia facilita a comprendere date e stili, però non in modo assoluto: gli Orientalisti, anzi, consigliano la prudenza, ammettendosi l'arbitrio e il capriccio, naturale penetrazione d'uno stile calligrafico entro un altro.

Disegnai un saggio di calligrafia cufica rettangolare a linee rette, parallele, unite a angolo retto e un saggio di calligrafia neskhi a linee curve tondeggianti, volanti (figure 105 e 106). Nè posso studiar qui la calligrafia arabica nella sua evoluzione, posso avvertire soltanto che più è antico un lavoro arabico e più si esprime con calligrafia parallela a angoli retti.

Un tipo medio, meno rigido del cufico, netto, preciso, il carmatico s'incunea tra la calligrafia cufica e la neskhi, e la calligrafia carmatica più molle e elastica della cufica, sarebbe meno antica forse tre secoli.

Infine la calligrafia più spigliata e la neskhi agile,

Arabeschi: formelle geometriche, stellari, foglie intrecciate in facili simmetrie.

come il nostro corsivo ed è quasi contemporanea alla cufica. Così i più recenti studiosi.

Segno riconoscibile gli archi. Sono elementi architettonici, ma ornamentalmente profilano gli oggetti legni o metalli; e comunque, soprattutto quando descrivono curve dritte o rovescie (fig. 107) indicano un sistema, ri-

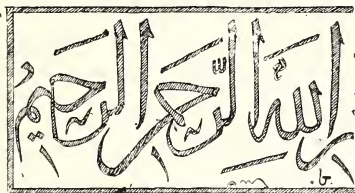
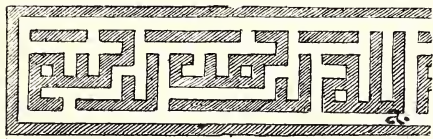



Fig. 105. — Calligrafia arabica.
a - cufica rettangolare (XVII sec.).
b - neskhi o naskhi (XVIII sec.).

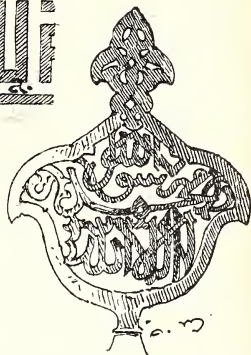



Fig. 106. — Ornamento metallico in cima a un minareto con parole arabiche.

chiamano un ordine fondamentale allo stile che nelle sue formelle, lignee o metalliche, sorpassa i quadri, i rettangoli, i rombi rettilinei e sforza ogni perimetro allo smerlo. Gli archi, tuttavia, saranno più semplici in pieno sesto o in sesto acuto (ogivali), a ferro di cavallo o in pieno sesto o in sesto acuto col piedritto rialzato, specialmente nella più alta antichità. Il sesto acuto segna così il XIII-XV secolo greve o lanceolato, e l'ogiva in Oriente ha funzione modesta rispetto a quella che svolge in Occidente.

Gli oggetti seguono l'architettura; ecco perchè l'*ars regina* anche qui è interrogata spesso nel suo potere universale.

Persino i merli: le moschee, i minareti, le medrese, le fontane non interessano ora; ma le merlature, fastigio di muri, sono ornamento di oggetti e debbono esser

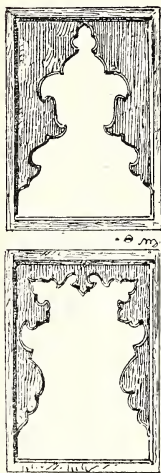



Fig. 107. — Archi smerlàti.

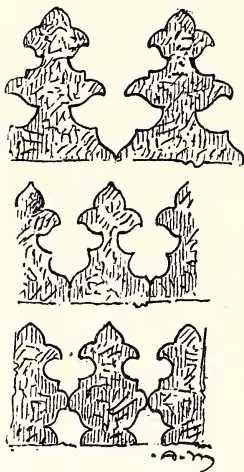



Fig. 108. — Merli all'insù nel profilo accentuatamente arabico; tipi nello smerlo floreale.

conosciute. Tagli netti, profili ritmici, intonati agli archi e alle formelle, sembrano fiori nelle curve, nei sistemi di curve proprie allo stile musulmano, in particolare all'arabico. Corrispondono alle antifisse dello stile greco (fig. 108).

Quello che è fastigio è base; merli all'insù e all'ingiù. Il garbo non cangia, può complicarsi perchè quì il taglio è subordinato al legno, e sono infiniti gli ac-

cordi nelle curve dritte e rovescie, i pieni e i vuoti. Fascie a muscharabije, fascie a mobili, fascie finte, motivi ricorrenti di cui successivamente l'industria moderna si impossessava nei chioschi, nelle costruzioni lignee (fig. 109). I merli servono all'intarsio, materia agli intarsiatori e ai damascatori; in questo caso il profilo è aderente.

Accento floreale, e io vorrei indicare il giro della fo-

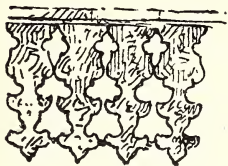



Fig. 109. — Merli all'ingiù nel profilo accentuatamente arabico (Cfr. la fig. 108).

Fig. 110. — Taglio e intreccio arabico di foglie molli come piume.

glia, la stilizzazione, la simmetria forzata in una larga onda di curve, linee nette, piani striati, equilibrati: veda il mio disegno di un bel motivo arabico, largo nelle foglie molli come piume (fig. 110). Taglio e intreccio nell'incrocio delle foglie, due motivi s'integrano, stile essenzialmente arabico, che ha assonanza nel taglio

coll'intreccio moresco, filiazione arabica — avvertii — salvo la abbondanza maggiore e la delicatezza maggiore. Tutto più involuto e più ricco, tre piani anzichè due, il primo largo i due altri, sottostanti, minuti, tagliuzzati: tre motivi in uno quasi tre strumenti i cui suoni si completano.

Arabico. — Lo stile arabico in ogni elemento, particolarmente nell'elemento floreale, volge tanto all'austerità quanto alla delicatezza e alla esuberanza lo stile moresco, il quale, nelle foglie piumose molli, quasi piume ondulate, contiene qualche tratto da sottolineare: le volutine sulla base e due foglie entro cui s'incunea una foglia più lunga. Tuttociò se non è finezza, è ordine stilistico largo nell'arabico, sottile nel moresco in una lezione comparativa che solleva la mente a distinzioni utili.

Adesione persiana? Le foglie, le volutine arabiche e il resto sarebbe eredità dell'Iran.

In via generica le formelle, applicazione rigida dei principi geometrici, sono la caratteristica capitale, intrecciate o no le foglie in unico o duplice motivo. Costruttori eccellenti d'ordini geometrici, gli Arabi idearono un sistema a cui non si potrebbe toglier nulla che a cagionare un vuoto inesplicabile. La regola sta nell'escludere la superfluità.

Quante osservazioni!

Il richiamo specifico alle caratteristiche islamiche, gli stili che formano il grande albero musulmano integrano gli appunti generici; ma per quanto si scriva non giungeremo a chiarire tutte le differenze, sebbene la famiglia sia unica.

Frattanto stabiliamo, in linea cronologica, la preminenza dei Fatimidi nella stilistica musulmana, esattamente arabica. Sotto i Fatimidi lo stile arabico trovò la sua espressione definitiva, il suo colore, la sua poesia (968 d. C. - 1160). Nè si contesta la cooperazione suc-

cessiva degli Agiubidi (1169-1250 d. C.) e dei Mammalucchi i quali, nel lungo dominio, videro lo stile precipitare (l'Egitto fu vinto dalla Turchia nel 1517), ma l'epoca dei Fatimidi è risveglio, trasfigurazione, trionfo.

Moresca. — Lo stile arabico sotto i Mori della Spagna è delicato e esuberante, avvertii. La foglia piumosa, diciamo la piuma arabica, è o no tagliuzzata, le proporzioni sforzano la eleganza, la calligrafia snoda le sue voci sui fregi, doviziosamente, e l'ornamento abbonda triplica magari le sovrapposizioni. Esso compone foglie intrecciate su facili simmetrie, in arabeschi sobbalzati su tenue fondo, entro un sistema stellare, romboidale, in formelle geometriche, le cui linee si alternano sovrapponendosi, a comporre un intreccio unico, conseguente, indivisibile nella sua regolarità (tav. XX). Può avvenire che le curve e le rette producano imagini incidentali, motivi intersecati e alternati, e il colore accorre alla fusione. Chè lo stile moresco, ricco, utilizza colori e ori piucchè questi non siano necessari allo stile arabico: il groviglio lineare, la simultaneità tematica traggono ottimo sussidio dalla policromia la quale, coll'azzurro, col rosso e coll'oro ivi tocca armonie stupende. Il verde completerà sulle pareti, sui pavimenti, sulle ceramiche, sui tessuti (nè questi ora si studiano); e l'oro tempera ogni crudezza, ammorbidisce ogni contrasto, neutralizza toni, luci, violenze.

Persiano. — Lo stile persiano non solo ammette gli esseri animati, senza gli scrupoli arabici, ma raccoglie abbondantemente foglie, fiori semi-veristi e conosce la vivezza estetica, sorpassando la pura geometria o non sottomettendovisi. E la flora accoglie nel decoro d'una libertà apparente o distribuisce nei limiti di formelle lineari smerlate, o colloca sulle intersezioni semi-verista, la flora o convenzionale, all'inverso dello stile arabico

che respinge fiori e piante non stilizzate; esattamente come lo stile indiano.

Frequente la comparazione fra l'India e la Persia e l'accenno a compenetrazioni stilistiche.

Eclettismo: lo stile persiano unì gli elementi altrui. Da un lato l'arabico, dall'altro l'indiano e lo spirito proprio nel congiungimento d'uno stile misto adottato tanto sui monumenti lapidei, quanto sugli oggetti lignei e metallici. Così si vedono gruppi floreali nel gusto persiano, trascrizione diretta, o fiori semi-veristi entro giri di linee arabiche (tav. XXI e fig. 111).

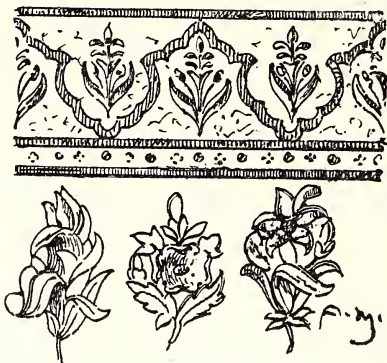
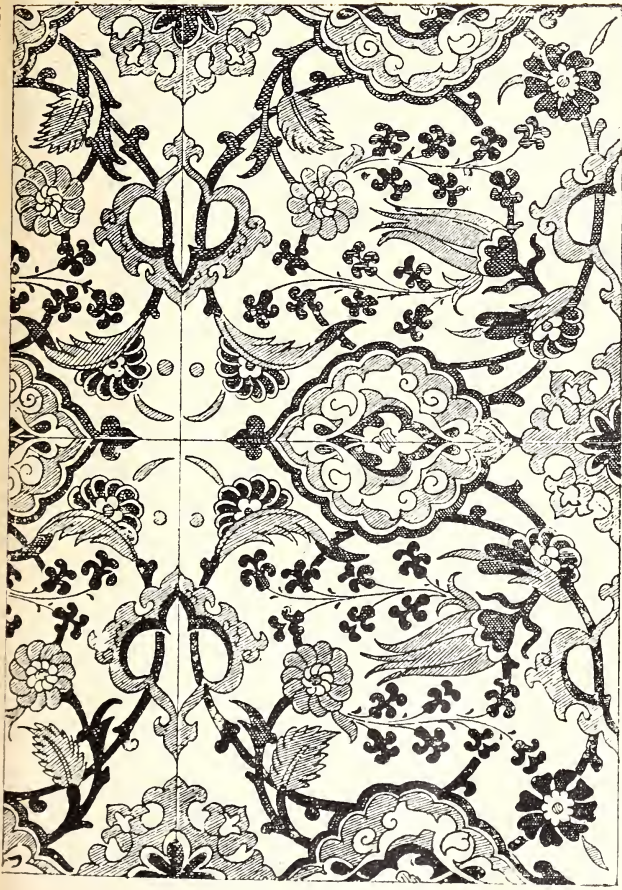



Fig. 111. — Fiori semi-veristi entro giri di linee arabiche (stile misto), e fiori semi-veristi.

Come giudicare? Stile misto, cecità persiana. Anche l'India moderna soggiace qua e là alla influenza dello stile misto. La Persia, il poetico Paese si addormentava, Sirena sottomessa.

I Persiani furono sedotti specialmente dal cipresso e dal garofano simbolo della preghiera della elevazione a Dio, e questo è assai noto; meno nota la stessa predilezione negli Arabi egiziani.

Fiori semi-veristi entro giri di linee arabiche; osservare, nell'ordine arabico, soprattutto le formelle smerlate.

Artisticamente smuovono il nostro animo coi tappeti più belli e magnifici del mondo. E i piatti, i vasi, le maioliche, le miniature, le damascature persiane rapiscono, fini nel gusto e nella tecnica; maestri, i Persiani, nella policromia decorativa.

Turco o Ottomano. — Lo stile turco bisantineggia come l'arabico da cui deriva, a parte la razza e il suo istinto che modifica linee e colori. Stile turco propriamente detto, neanche sognarlo, non c'è. La Turchia senza possedere un'arte originale, spiccatamente originale, senza vantare una lingua propriamente e esclusivamente sua, ha servito a unire le correnti orientali che, poi, dilagarono in tutta Europa. Quindi in ogni verso, voci bisantine, accenti arabici, spunti persiani; e così tra i popoli musulmani il turco cedè, sopra ogni altro, alle lusinghe di uno stile europeo creato da altre idee che quelle islamiche.

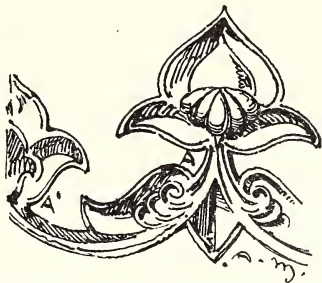



Fig. 112. — Curva rientrante A, A', nello stile turco.

In cerca di caratteristiche, ecco le stalattiti turche. Invece di generarsi da cavità sovrapposte, escono da una parte dei poligoni, sezione superiore di tali cavità, dei prismi poligonali, asse verticale, terminati da piramidi ottuse, stessa sezione.

Inoltre abuso di curve rientranti (fig. 112), segno arabico e ancor più segno persiano; mentre lo stile moresco non caldeggia tali curve al rovescio del turco il cui stile non si confonde nei colori cogli altri musulmani. Lo stile turco nereggia. Nero e verde, quindi la policromia turca è un pò tetra.

Si tengano presenti dunque i segni, gli accenti dei vari stili; quanto all'epoche non posso chiarirle in un breve trattato che, specie nello stile musulmano, unisce in rapida sinfonia, le voci più forti, gli effetti più clamorosi. Sul tèma ornamentale, pertanto, i contrasti non impressionano come, al confronto, il Gotico e il Rinascimento. L'Oriente non è l'Occidente, e l'indolenza orientale non improvvisa, nè sfugge i lunghi riposi, anzi aspetta pazientemente: è il poeta persiano, immobile davanti l'avello nel giuramento di aspettare una resurrezione che verrà.

LEGNI (Mobili).

Caratteristiche fondamentali.

I falegnami arabici erano bravi nel combinare sagome e ornamenti, così eseguirono dei legni bellissimi, mobili da Moschee, muscharabije [1], cancelli, mobili a colonnini fitti, a quadri fittissimi, a trafori di stelle, tondi, poligoni in effetti meravigliosi. Il tornio arrotonda, l'avorio colla madreperla servono l'intarsio e l'intagliatore fa la sua parte negli arabeschi.

Raro l'intaglio, immaginoso sino dai primi Califfi, il legno tornito, l'intarsio, la incrostazione e il riporto in figure geometriche, simmetriche, tecnicamente pazienti, ornativamente minute e complicate.

Persino il legno sulle tombe! Arte tombale lignea come noi l'abbiamo marmorea. Il tornitore, l'intarsiatore si dànno convegno sui monumenti funebri e l'uso è antichissimo. Il Museo arabico al Cairo conserva un

---

[1] Italianizzo come posso e nella trascrizione dei nomi mi limito all'adozione dell'accento circonflesso sulle vocali lunghe, ove ciò corrisponda alla retta pronuncia.

monumento che ornò l'antico Cimitero musulmano di Ayn es-Sira anteriore al Mille, e l'avorio biancheggia, goccia di luce, sui legni policromi nel monumento di Salih Ayyûb in Siria (1249), contrasto allo scarso uso che ne fècero gli Arabi dell'Egitto. Vo' dire, sulla fede altrui, che l'avorio si scolpì in Egitto raramente; tale esclusione insegni e guidi.

In generale gli Orientali in casa, siedono per terra su tappeti fioriti — fuori, nei giardini, presso la casa, usano sedie e sedili; e io riproduco due mobili tipici che insegnano la bravura arabica. Sono stilisticamente orientali, lavori pazienti le cui forme s'isolano a determinarsi nella storia degli stili. Il tempo cambiò qualche contorno, modificò qualche rilievo ciò nonostante questi mobili traverso le epoche musulmane, furono e sono profondamente arabici (tav. XXII).

Il tornitore e l'intarsiatore, quando anche sia assente l'intagliatore, si incontrano e non si separano che a lavoro finito. Alle volte il tornitore signoreggia l'intarsiatore, alle volte il rovescio, ma un'armonia assoluta regna o si cerca in ogni lavoro ligneo: lo schema geometrico, le figure regolari su tutte le superficie lignee e, quando occorra, l'arabesco.

In linea specifica corre lo smerlo in cima basso o alto, tagliente come su un minareto. I miei sedili esemplificano, e l'armadietto colla cimasa fortemente smerlata, le mensole tagliuzzate agli angoli, metto a rafforzare l'espressione della cimasa (fig. 113). Se poi riproducessi il pulpito di qualche Moschea *(minbar)* colla scala a inalzare l'officiante, termine abituale ai pulpiti musulmani, il tempietto in cima, tutti si meraviglierebbero alla pazienza dell'intagliore e agli infiniti pezzetti torniti e intarsiati. La pazienza è virtù musulmana e gli Arabi ne empiono i secoli.

Il Prisse d'Avennes pubblica un pulpito del XII secolo, capolavoro nelle formelle geometriche, ogni figura

stellare o polilobata coperta di arabeschi, quasi il legno fosse metallo nell'ordine della finezza e della fittezza; il tempietto, la cupola, la mezza luna trionfante.

Fitti, sempre fitti gli arabeschi, così nel XII come in sèguito, nel tempo.

Non accenno gli sgabelli comuni alla vita musulmana, quadri o spesso poligonaii, le gambe sottili; essi asso-

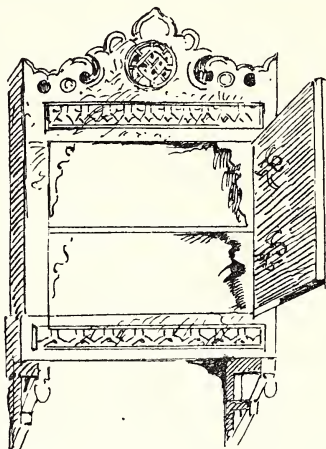
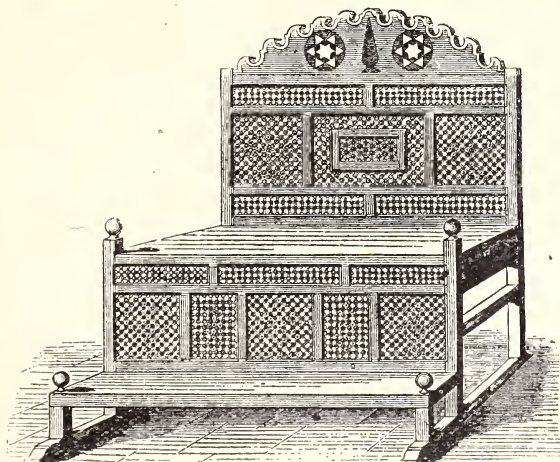
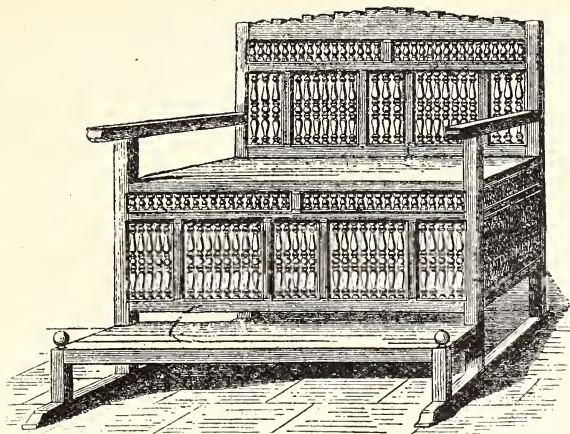



Fig. 113. — CAIRO - Armadietto in una Casa; cimasa smerlata.

ciano tornitori e intarsiatori, lasciando l'intagliatore e preferendo l'intarsiatore, sovente oggetti gustosi. Indico piuttosto — legni esclusivamente islamici — i muscharabije, chiusure alle finestre con balcone sporgente, sforzo di tornitori più spesso che di intarsiatori, a colonnini fitti, a quadri fittissimi, treccie lignee, diverse dalle chiusure lignee, telai traforati più semplici. I muscharabije, essendo sporgenti, dànno il vantaggio di sedersi dietro a godere la vista e il fresco, e adoperano

Sedili arabici (dal Prisse d'Avennes *L'Art Arabe*).

l'artista più largamente. Hanno la pianta rettangolare con un lato meno, quello che comunica il muscharabije colla stanza, la sporgenza si accomoda su una mensola a goccia o su varie mensole, e la pianta rettangolare si complica al muscharabije pentagonale.

Curiosa etimologia; la forma volgare di muscharabije scenderebbe dal verbo shariba = bere, e la relazione del bere deriverebbe dai vasi pieni d'acqua che si collocavano usualmente nel m. La corrente d'aria li conservava freschi.

Facile distinguerne lo stile musulmano; nessun altro stile conosce i muscharabije origine egiziana, estensione in tutto l'Oriente umile al Profeta. Vuolsi che i più antichi ed eleganti modelli appartengano al Cairo, varie Case del quartiere d'Ibn Tûlûn si additano per la bellezza dei muscharabije e si contarono milleduecento pezzi su un mq. di superficie. Specialità degli artisti copti anche ora in cui si lavorano bene a Gidda e a Odeida (Arabia).

In un ordine più minuto, oggetti molto lavorati, intarsi di vari legni, avorio, ebano, madreperla, lo stagno qualche volta, i kursi, leggii su cui si appoggia il Corano nel leggerlo; — facile riconoscerli. Nessuno stile creò leggii cotanto raffinati, e quelli delle nostre Chiese, complemento ai cori monumentali del Trecento e del Quattrocento non hanno, generalmente, alcun riscontro coi kursi musulmani, alti sgabelli, spesso esagonali, dentro i quali si ripone il Corano, leggiadrissimi nel sistema ornamentale. Poligoni, stelle, fioriture pazienti, indefesse.

Il medesimo sistema sempre, formellare geometrico a poligoni, a stelle: e quando se ne possiede la chiave non si sbaglia qualunque sia il tèma. Imposte, soffitti potranno cuoprirsi di formelle smerlate, foglie piumose, la volutina alla base, esempio il disegno vicino salvo l'armatura o la bandellatura metallica (fig. 114). Il sistema è fisso, lo stile ligneo non muta. L'intagliatore

nelle imposte sostituisce il tornitore, l'intarsiatore scompare e l'indoratore dorerà o colorirà il legno ad armonizzarsi colla policromia islamica; chè nel mondo tutto è accordo.

Lo Schelley cantava:

> Niuna creata cosa
> Vive nel mondo a se.

La storia insegna che durante i sultani Mammaluchi i lavori lignei ebbero un considerevole impulso e, sotto i primi Bahriti lo stile raccolse imagini umane nell'intreccio geometrico e floreale. Così i legni se ne animarono. Ciò attenua novamente la teoria delle proibizioni. Begli esempi, le imposte alle Moschee di Kalaûn e di Beybars.

Fig. 114. — Imposta lignea d'una Moschea con formella smerlata e motivi angolari smerlati, con foglie tipiche.

FERRI E BRONZI

Caratteristiche fondamentali

Ferri e Bronzi. — I bronzi eclissano i ferri. La materia agevolava il lavoro e i Musulmani, gli Arabi, i Mori, i Persiani non temono i Bisantini. Si ricorda? Eccellenti cesellatori, anzi niellatori e damascatori insuperabili, gli Arabi. Tuttavia il mondo musulmano lavorò il ferro e le inferriate a reti a nodi

sulle finestre delle Moschee e dei Sebîl, e le balaustrate sulle fontane e sui parapetti a quando a quando recano fregi e inscrizioni. Il bronzo si sovrappose al ferro nell'arte e nel fasto e, le inferriate or si composero in pezzi or si fusero in un pezzo solo e, comunque, accendono l'esteta grazie alle loro combinazioni.

Al solito, estro vivo, linea leggiera o forte, slanciata o grave nella inesauribile e fervida immaginazione che dal grande va al piccolo alle maniglie, ai picchiotti, alle serrature, alle chiavi inesauribili nei trafori, nelle incisioni, nei contrasti, nelle inserzioni figurative e geometriche che parlano musulmano con schiettezza e vaghezza.

Era di ferro, vuolsi, la balaustrata alla fontana (sebîl) dal gran bacino di alabastro orientale, nella Moschea d'Ibn Tûlûn. Ferro dorato in fantasie degne del meraviglioso edificio che sorse nel IX secolo, sull'altura dell'Yashkur.

Le formelle geometriche, arabesco floreale, estetizzano lo stile e, tecnicamente, la damascatura o la ageminatura gli Arabi inalzano alle vette maggiori.

Non esisterebbero però oggetti damascati oltre l'XI secolo (principio), ma gli oggetti sarebbero perfetti. Come? se la perfezione corona tentativi e sforzi intelligenti? In breve: il XII e XIII secolo avevano toccato la celebrità, Damasco nel XIII secolo culminava e il XIII secolo celebrava l'apogèo della damascatura.

Nessuno lo ignora, la damascatura (scrivono in generale damaschinatura, parola troppo lunga) è l'arte di intarsiare l'oro e l'argento su un altro metallo, ferro bronzo, rame con fili tenui e ornamenti leggeri; gli oggetti che ne derivano damascàti o ageminàti, speciali all'Oriente, vanto particolare di Damasco, si introdussero in Europa dalle Crociate. E gli Arabi coltivarono e perfezionarono la incrostazione metallica non ignota ai Greci e ai Romani — sappiamo —, a parte il metallo diverso.

Bronzeo il fondo, oro e argento l'ornamento; dalle imposte agli oggetti domestici regali o principeschi, e l'imposte ricevettero bandelle quando le imposte non furono tutte bronzee. Le bandelle cesellate ripeterono la loro eleganza, giràli e foglie piumose dal tipo che consacra lo stile arabico e il suo sistema ornamentale (fig 115). La memoria sicura, il giudizio è infallibile.

Qualche animale non svii oltre il giusto, e animali s'incrociano a quando a quando e fiori semi-veristi folleggiano sui ceselli; se ciò si vegga è stile arabico (in-

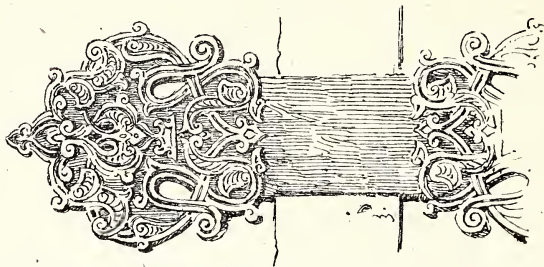



Fig. 115. — Bandella con arabeschi, bronzo, a una imposta.

dulgente) o stile persiano (fremente). Indulgente ripeto o meno scrupoloso nei modellatori e cesellatori i quali si poterono correggere sullo stesso bronzo.

Porta di Eljusufi al Cairo; la imposta è celebratissima, ebbe su un angolo un gruppo d'animali e sugli altri angoli il gruppo venne soppresso. Piccola infrazione corretta da un grande scrupolo.

Quasi sempre lastre cesellate o damascate, rare le imposte di un pezzo solo, massiccie, e le lastre inchiodate sul legno come nella imposta della Moschea di Eljusufi e della Moschea di Cordova. Cinque: erano ventuna.

Il Cairo esemplifica onorando lo stile: le Moschee di Hasan, Almâs, Barkûk, Talâi Abu Ruzzîk, El-Ghûri conservassero soltanto le porte, cioè i metalli che le rivestono, ce ne sarebbe abbastanza per la bellezza musulmana.

Delizioso nei particolari semplicista nell'assieme, l'artista delle porte metalliche raramente abbandona il suo tèma, rosone in mezzo a ciascuna valva, un merletto, la sottile inquadratura e gli angoli verso il rosone. Qualche cambiamento potrà sfuggire. I Musulmani tutti compresi ai particolari (la finezza degli arabeschi, la complicazione degli intrecci) non si occupavano alla originalità delle masse, lo vedemmo; e una altra prova giungerebbe dai candelieri. L' assieme è semplice, tozzo, due piani uno largo sotto uno sottile sopra, pratico assieme, solido (fig. 116). Più svelto, se così può dirsi, con tre piedi; e il fusto, l'anello in mezzo e il bocciòlo in cima. Il damascatore prodiga arabeschi, intarsi argentei e aurei sul fondo bronzeo: e qui sta il riconoscimento stilistico.

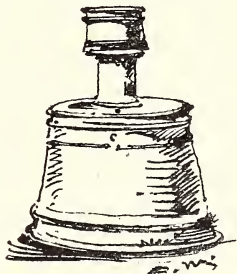



Fig. 116.
Candeliere musulmano.

Le Càse comuni, i muscharabije, la piccola porta colla sua imposta lignea, non richiamerebbero l'attenzione se non fosse il picchiotto o la maniglia. Non si sbaglia; smerlatura magari semplice o i picchiotti a giorno. Io ne ho ammirati a Algeri, sobri e così islamici come non potrebbero superarsi. Gli elementi si modificano sulla materia, ma l'aria di famiglia avvolge legni e metalli, ori e argenti allo stesso modo. Il picchiotto vicino (fig. 117), colla smerlara perimetrale, le foglie rigide con volutine, ne sono i termini; e, fossero obliati,

la consultazione del formulario generale illuminerebbe. Le stesse voci alte o fioche.

Insieme due lanterne bronzee modeste rispetto alle lumiere musulmane, (figg. 117, 118 e 119) ottone o bronzo, sono tre pezzi utili allo stilista che nei confronti, quando a prima vista non cogliesse giusto, ivi non contravverrebbe

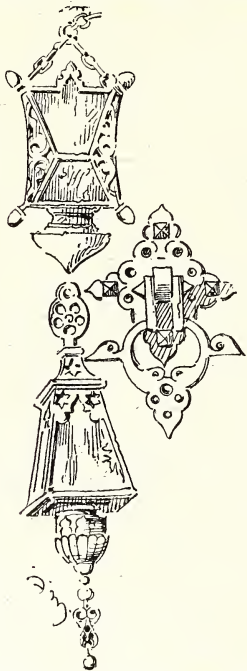



Fig. 117. — CAIRO - Picchiotto: smerlatura perimetrale, foglie rigide con volutina. Lanterne: foglie piumose archetti smerlati.

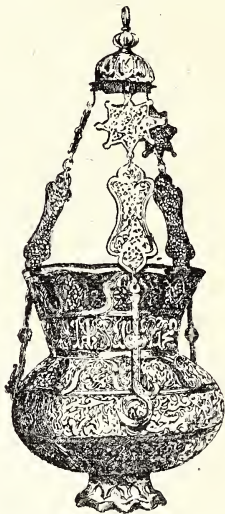



Fig. 118. — Lumiera musulmana.

lungamente al suo ufficio. Stile musulmano. Nelle lanterne, foglie e archetti; nelle lumiere, mancasse l'assieme, la damascatura, cioè il particolare, ne inalza l'isla-

mismo: intrecci, foglie, calligrafia, tutto contro le incertezze.

Famose lumiere alle Moschee di Hasan e di Kalaûn (fig. 119), lumiere a sbalzo e traforo; meno antica quella di Kânsûh-el-Ghûri, XIV sec., e non accenno qui le lumiere nel Museo d'arte arabica al Cairo, oggetto di studi speciali ([1]).

Innumerevoli i vasi, i vassoi, i piatti arabici, moreschi, persiani, turchi al cui giudizio è sussidio più an-

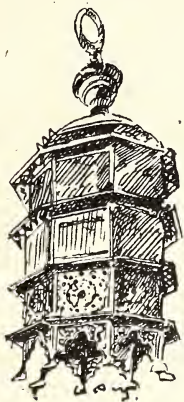



Fig. 119. — CAIRO - Lumiera nella Moschea di Hasan.

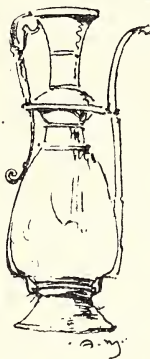



Fig. 120. — Anfora musulmana.

cora che l'assieme, il particolare. Ciò nonostante l'assieme può trovare una linea originale, collo sottile, in un'anfora, lievi anelli, manico e becco dolcemente arcuati,

([1]) ARTIM PACHA YAKOUR: *Notes sur la lampe n.*° *81 du Catalogue du Musée de Art arabe au Caire, attribuée par Van Berchem à l'èpoque de Kâit-Bey*, 1467-95. (Bull. de l'Inst. Egypt. E Wallis *Arab lamps* in Athenæum, 1877, p. 412 e segg.).

minuzioso lavorìo ornamentale, soppresso nel trionfo di masse liscie le quali salgono alla bellezza nel contrasto che ne discende (fig. 120). Caso più frequente l'ornamento diffuso; allora le foglie piumose, gli archetti smerlati, gli arabeschi, gli intrecci calligrafici, i quadri, le stelle, i poligoni, animano lo stile e tuttociò sbalza il metallo, lo incrosta secondando il sistema arabico chiamato Kelft.

E il rame può spadroneggiare se le famose miniere di Khapur sono felicemente esplorate.

Armi e armature. Sopprimiamole. È intuitiva la ricchezza ornativa, il cesello, la damascatura su armi e armature dall'uomo al cavallo, arabeschi, intrecci, il solito slancio, la solita prodigalità, nell'opere di parata soprattutto.

La gloria è suddivisa: impugnature superbe alla Spagna, lame affilate a Damasco, elmi a Toledo cesellati e damascati maestrevolmente. Tuttociò in linea generica.

Giova consultare pertanto Lord Egerton of Tatton. *A description of Indian and Oriental armour*, Londra 1880 e l'Herz *Armes et Armures arabes* in Bull. de l'Inst. Français d'Archéologie Orientale, Cairo 1908, vol. VII.

ORI E ARGENTI SMALTI E NIELLI.

Caratteristiche fondamentali.

Gioielli e Argenti. — I gioielli non si sottraggono alla legge generale come gli argenti i quali si assimilano ai bronzi, ai ferri, ai rami e agli ottoni.

Insorpassabili i gioielli sotto i Fatimidi. Il Tesoro di Monstansir descritto dal Makrizi, conciso ma elo-

quente informatore, sa le più alte terrificanti ricchezze (V. *Opere Tipiche*). E gioielli e argenti confondono la loro bellezza, associano o descrivono il loro stile, meravigliosi nel mondo musulmano, quando Nasir-i Khosra ne scrive sul suo Sever-nameh (1050 d. C. circa): troni d'oro e argento, lampadari d'oro e argento, ferri e rami cesellati, porte di Haram e di el-Aksa, doni del califfo El-Mamun (831 d. C.), statue, grandezza naturale, tempestate di gemme nel giardino di Khomaruyah figlio di Tûlûn.

Peccato che la distruzione sia piombata su tante ricchezze. Collane con gemme variopinte, anelli con ampi castoni scintillanti, monìli di donne musulmane, armi coperte da smeraldi e corniole nel fasto di arabeschi, nel garbo di damascature e ageminature meravigliose. Ricchezza inaudita, prodigalità incomparabile, materia lavoro culminante nel x secolo, dalla damascatura alla glittica, al cesello, all'incastonatura in Egitto, durante i Fatimidi.

Utile la consultazione dell'Eudel *Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord (Maroc, Algérie, Tunisie, Tripolitaine)* Parigi in 8° ill. senza data ma recente.

Raccontasi: nella Casa o sotto la tenda, finito il pasto, entra un domestico con un bacile in una mano e con un vaso nell'altra; ad ogni invitato, via via secondo il grado, egli offre da lavarsi, prima le mani, poi la bocca, infine la barba, sulla spalla l'asciugamani, e il bacile ha un sotto-bacile per l'acqua adoperata. Bacile e vaso sono d'argento o d'oro, talora d'oro presso il sultano, e sono spesso di ottone o di rame stagnato; raramente non hanno ornamenti. Gli ornamenti consueti. I quali si ampliano nell'oro e nell'argento e trasformano la superficie metallica in un campo di foglie, ricco di intrecci, quadri, stelle, poligoni. Queste foglie e questi intrecci, gli arabeschi, enunciano lo stile perchè l'assieme, in generale, non può influire profondamente

sul giudizio. Se mai, potrà soccorrere nel sedrija arabico (sedrieh si scrive colla desinenza arabica) bronzo o rame o argento caratteristico, la cui forma bassotta, un po' greve, alleggeriscono i fregi, secondo il grado del sedrija (fig. 121).

L'ornamento sempre nel senso orizzontale.

L'argento concorse ad abbellire metalli, ordinari e le damascature argentee minute, graziose, tecnicamente raffinate, portano il vanto di Damasco. Similmente l'acciaio, damascature in acciaio, inalzano cotal Città le cui lame forbitissime si accennarono. Tinnar, pertanto, toccava la maggiore bellezza e Samarcanda e Mossul nelle damascature, argento, acciaio, rame, si contrastavano la perfezione.

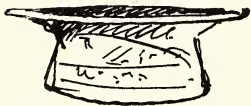



Fig. 121. — Sedrija musulmano.

Ciò è storia ed ausilio alla penetrazione stilistica, in sostanza, di tutti i metalli.

Da noi, Venezia, (XV e XVI sec.) eseguì vassoi, anfore, bacini metallici sul tèma arabico trasgredendo al congegno vivace del suo stile, inducendo la sua flora al taglio e alla curva rientrante, turca, il cui aspetto generico è musulmano ([1]).

([1]) Venezia assorbì l'ornato arabico, guardò l'Oriente, così la sua estetica orientaleggia e molti monumenti, oltre i lavori metallici, lo dimostrano. Il fregio interno sulla bella cornice veneta nella Chiesa di S. Giobbe a Venezia, decoroso ornamento ad un quadro del Ciambellino. Cfr. la mia *Arte nell'Industria* (vol. I, fig. 58, 59, 60) commenta ottimamente quello che dico, commentato altresì dai pittori veneti del XV-XVI secolo che riprodussero i tappeti persiani con geniale ostinazione. Quadri del Mantegna, del Carpaccio, di Gentile Bellini, Paris Bordone e Carlo Crivelli. Anche Pisa parla da noi l'arabico con un celebre grifo, bronzo assegnato al Califfo fatimide El-Hakem-Biamrillah. Questi al principio dell'XI secolo avrebbe avuto la fantasia di ordinare in Egitto il bronzo che sarebbe stato portato a Pisa dalle Crociate.

Si usarono le bandelle sull'avorio da epoca remota; la Cattedrale di Bayeux possiede una cassettina d'avorio (XII sec.) con bandelle, angoli e serratura d'argento, lavoro arabico di primissima scelta, teste di bandelle smerlate, motivo a cuore, entro il quale degli uccelli si guardano e piccole rose entro archetti compongono un ornamento ritmico all'ingiro. Come è ritmico l'ornamento verticale sottostante con uccelli e giràli. Lo stile viene attestato esclusivamente dagli argenti che richiamano press'a poco, negli angoli e nella serratura, gli uccelli, le rose e i giràli.

La cassettina di Bayeux contiene una iscrizione cufica che dice: *In nome di Dio clemente e misericordioso* e avrebbe affinità con una cassettina più antica (x sec. seconda metà?) nella Cattedrale di Gerona (Catalogna).

Cassettine da gioielli pare.

§ 3. — Opere tipiche.

La letteratura artistica musulmana è assai considerevole; opere monumentali come l'*Alambra* dell'Owen Jones e *L'Art Arabe* del Prisse d'Avennes giovano alla consultazione. Meglio, si sa, gli originali [1], questi si

---

[1] JULES GOURY e OWEN JONES: *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra*, 2 volumi, Londra 1812. Il primo A. morì di colèra a Granata mentre stava lavorando all'opera. PRISSE D'AVENNES: *L'Art arabe d'après les monuments du Caire*, 1869-77. Un volume di testo da consultarsi anche per le illustrazioni e tre di gr. tavole, alcune a colori. Altre opere: BOURGOIN: *Les Art Arabes*, Parigi 1873; COLLINOT e DE BEAUMONT: *Ornements arabes. Recueil de dessins pour l'art et l'industrie*, Parigi 1883 (Encyclopédie des Arts décoratifs de l'Orient); COLLINOT e DE BEAUMONT: *Ornements de la Perse. Recueil de dessins pour l'art et l'industrie*, Parigi 1883 (Encyclopédie des Arts décoratifs de l'Orient); COLLINOT e DE BEAUMONT: *Ornements turcs. Recueil de dessins pour l'art et l'industrie*, Parigi 1883

possono conoscere recandosi a Granata, al Cairo, a Costantinopoli. Nè i nostri Musei (v. il Museo Nazionale di Firenze) sono sguerniti d'oggetti islamici pur non possedendone quanto ne conservano le Raccolte orientali. Perciò alla consultazione indico l'*Alambra* dell'Owen Jones e soprattutto *L'Art Arabe* del Prisse d'Avennes. Ivi ho scelto e commentato accuratamente sicuro del fatto mio. Le date sono del P. d'A.

Dicevo le Raccolte orientali. Sfogli segnatamente l'Herz, *Catalogue raissonné des Monuments exposés dans le Musée National de l'Art arabe; precédé d'un aperçu de l'historie de l'Architecture et des Arts industriels en Egypte,* II ediz. Cairo 1906.

LEGNI

Mihrâb della Moschea El-Azhar 1125.

» » » di Sitta Nafîsa XIII sec.

» » » di Sitta Rukayyah, questo è il più interessante dei tre nel Museo d'arte arabica, Cairo, XIII sec.

Minbar nella Moschea Talâi Abu Ruzzîh, Cairo, XII secolo.

Minbar nella Moschea d'Ibn Tûlûn, frammenti interessanti, Cairo e nel South Kensington Museum, Londra, XIII sec. prima metà (1).

(Encyclopédie des Arts décoratifs de l'Orient). Le Raccolte C. e De B. si compongono di molte tavole in f.° spesso a colori, con bei particolari e si estendono ad altri stili oltre l'arabico, il persiano e il turco. Un vol. su gli *Ornements de la Chine*, Parigi 1883, è notevole.

(1) *Mihrâb* e *Minbar*. I primi mihrâb, nicchia simbolica — insegna il Makrizi — furono semplici bassorilievi incastrati nella parte della Moschea vòlta a levante e decorati d'un arco; poi si intagliarono nel legno (quello interessante di Sitta Rukayyah é in legno e gli altri mihrâb della mia nota sono pure legni) e si intagliarono nel legno,

Mihrâb e Minbar nella Moschea sepolcrale di Kâit-Bey alle Tombe dei Califfi, Cairo, XV sec.

Altri frammenti al nome di Zeyn ed-din Hasan nel South Kensington Museum, Londra XV sec.

E ancora, frammenti, interessanti i legni intagliati del Moristân (ospedale) di Kalaûn nel Museo d'arte arabica, Cairo, XIII sec. ultimi decenni.

Tramezzo, legno a pezzi minuti torniti nel Mausoleo del sultano, Moschea di Kalaûn, XIII sec.

Il Prisse d'Avennes offre un meraviglioso Hinbar, bel disegno, tela stellare all'esterno della scala coperta da rosette e motivi ritmici, parapetto a formelle stellari e polilobate, coperte da arabeschi col tempietto, la cupola a pera, i colonnini sottili e in cima la mezza luna, tav. 76, XII sec.

Piccola porta, legno, formelle stellari empite d'arabeschi sottili, bandelle bronzee semplici, picchiotto semplice, fascia liscia in giro, larga, bell'effetto di contrasto colle formelle stellari minute, tav. 103, XVI sec.

Veda in Prisse d'Avennes gli oggetti mobiliari del sultano Mohammed-ben-kala un, XVI sec.: alcuni indicati singolarmente in quest'elenco.

Particolare d'un imposta, legno nella Moschea d'Elhanka, Cairo, tav. 106, XVIII sec.

Muscharabije, tav. 39, XVIII sec.

Ricordare i muscharabije nel quartiere d'Ibn Tûlûn, Cairo, originali antichi indicati nel testo.

Copiosa serie di legni, cancelli a giorno o torniti; molta varietà entro un ritmo imperturbabilmente geometrico in combinazione anche di linee calligrafiche.

---

dicevo, nella pietra, nel metallo prezioso e salirono a estremo splendore. Il mihrâb sarebbe stato introdotto da Abd-el-Aziz nel 65 anno d. l'Egira. Il minbar invece è un pulpito su alcuni scalini e servì a precisare la Riblah, cioè la direzione della preghiera verso la Città Santa. Il primo minbar sarebbesi usato da Maometto a Medina nel 7⁰ anno d. l'Egira. Il legno poteva esser profumato di sandalo e di rosa.

FERRI E BRONZI
ORI E ARGENTI, SMALTI E NIELLI

Anfora, bronzo interessante, ordinato da uno dei sultani Prassulidi dello Yemen, Al-Malik, al-Muzaffar, eseguita da un arabo cairîno, Ali ibn Hosein, nel Museo dell'Arti Decorative, Parigi, 1275.

Bacile, rame, al nome di Malik Sâlik Ayyûb nel Museo delle Arti Decorative, Parigi, 1240-49.

Bacile, rame, al nome di Bedr ed-dîn Beysari nel Museo delle Arti Decorative, Parigi, 1252.

Bruciaprofumi, rame, appartenuto all'emiro Beysari nel South Kensington Museum, Londra, 1271.

Cassettina, argento sbalzato nella Cattedrale, Gerona (Catalogna) x sec. seconda metà.

Cassettina, avorio, con bandelle angolari e serrature argentee nella Cattedrale, Bayeux, xii sec.

Grifo di Pisa, bronzo interessante, nel Camposanto, Pisa xi sec. principio.

Imposta, bronzo, nella Moschea di Hasan poi a El-Moayyad xiv sec.

Imposta damascata oro e argento nel Mausoleo di Hasan nella Moschea omonima xiv sec.

Lanterne, bronzi di En-Nâsir, di Serghitmish, 1375, di Abd el-Basît, di Kânsuh-el-Ghûri, nel Museo d'arte arabica, Cairo, xiv sec.

Kursi [1] di Kalaûn, interessante, sbalzo e damascatura, rame argento, oro, xv sec.

---

[1] Cioè leggìo, nella nostra lingua, ad appoggiarvi il Corano nel leggerlo. Spesso, allo sgabello pieno, esagonale con uno sportello dentro il quale si ripone il C., e meno spesso, cattedra, pulpito, con piano inclinato alla lettura. Bella Collezione di Kursì nel Museo arabico del Cairo. Ve ne sono lignei, incrostati di avorio, ebano, madreperla.

Compendiamo:

Il Louvre possiede un vaso arabico noto sotto il nome di Battisterò di S. Luigi (VIII secolo) con figure e ornamenti gigliari che evocano alcuni monumenti arabici del Cairo, e il grifo di Pisa può far paio col leone di bronzo, Collezione Fortuny a Parigi, soggetto di fontana arabica.

Famosi altresì, tra i bronzi, il pavone acquamanile e il pappagallo ardiprofumo del Louvre, il cervo del Museo Nazionale di Monaco, il cavallo del Museo di Cordova (fine del X secolo), i leoni, uno nel Museo di Cassel e l'altro nella Collezione Stern. Se non bastasse il disegno geometrico alla classificazione musulmana, la calligrafia cufica schiarirebbe l'orizzonte.

Vassoi, anfore, piatti, modelli tipici nel Louvre, nel Museo delle Arti Decorative, Parigi, nel South Kensington Museum, Londra, nei Musei di Berlino, Monaco, nel Museo Nazionale di Firenze. Ivi molti bronzi, specie persiani, vasi, ciotole, coppe, candelieri, profumatori sferici damascati in oro, argento con arabeschi, inscrizioni, trafori. Interessante anfora nella Cattedrale di Fermo, bella Collezione d'oggetti persiani nel South Kensington Museum e collana moresca nella Collezione Carrand. Indico ancora la borchia arabica, armatura da cavallo (ferro, origine veneta?) arabescata a giorno, (Melani, *Ornamento policromo,* Milano, U. Hoepli; è un magnifico modello inedito che io pubblicai da un originale posseduto dal prof. Giuseppe Bertini, tav. 36. E consulti una bardatura da cavallo, rame dorato e smaltato frammento nel Museo Nazionale, Firenze.

Sugli ori e sugli argenti, gioielli e argenti, indicai il Tesoro di Mostansir, esattamente Tesoro del Califfo Fatimida Mostansir bi-liah descritto dal Makrizi. Ricchezza pazza, e qualche cenno ha ora il solo fine di conoscere la scioperataggine califfale. Un cofano coperto da smeraldi ciascuno calcolato circa trecentomila dinar

(un milione e duecentomila lire); milleduecento anelli d'oro con pietre preziose pagati sessantamila dinar (novecentomila lire); novemila scatole in legno prezioso guarnite d'oro; numerosissimi ombrelli col manico d'oro; mobili d'argento e seimila vasi d'oro destinati ai narcisi e alle viole; un turbante guarnito di gemme calcolato centotrentamila dinar (un milione e novecentocinquemila lire); un pavone d'oro guarnito di gemme, occhi di rubino, piume di smalto dorato; un palmizio d'oro carico di perle, custodia d'oro e i frutti composti di pietre preziose; quattrocento grandi gabbie con fregi d'oro, gioielli saettanti; specchi d'acciaio e di cristallo, alcuni con manico di smeraldo, altri incorniciati di perle col manico di corniola, astucci relativi con serrature d'oro e d'argento. E c'e n'è abbastanza da essere spaventati.

Continua la consultazione del Prisse d'Avennes.

Candeliere, modello principesco, linea sobria, tutto damascato, piccole foglie con piccoli vilucchi, medaglioni in mezzo alla base con uccelli, calligrafia, formelle polilobate. Vassoio relativo, XIV sec. tav. 166.

Due candelieri, bronzi damascati, argento e oro, assieme semplice adatto a ricevere gli ornamenti che l'artista dovizioso imaginò, XIV sec. tav. 169.

Superba porta, bronzo con rosone in mezzo bellissimo nell'arabesco fitto che lo cuopre, un merletto; intorno, angoli che si avanzano verso il rosone e sottile fascia intorno. Motivo tipico XIV sec. tav. 98.

Sedrija, sul piatto un motivo di pesci nuotanti simmetricamente disposti, alternati a circoletti e una sottile fascia all'ingiro; sul giro esterno inscrizione in magnifica calligrafia neskhi su fondo di rose e uccelli, XIV sec. tav. 167.

Vassoio in rame, arabescato gustosissimamente, XV sec. tav. 160.

Vassoio, bronzo damascato, finissimo, con arabeschi fitti, formelle stellari, coperta con piccole foglie intrecciate, le solite foglie piumose, XVI sec. tav. 163.

Superbo vassoio di rame stagnato, XVI sec. tav. 167.

Per qualche riferimento v. il Museo Indiano fondato nel 1886 da Angiolo De Gubernatis nell'Istituto di Studi superiori a Firenze. Molti oggetti, mobili, ceselli, gemme, medaglie, quadri, fotografie.

Capitolo III

STILE GOTICO O ARCHIACUTO O OGIVALE

§ 1. — Origine e Svolgimento.

Il Gotico acclama lo slancio verticale, titolo necessario non indispensabile, benchè il Gotico preferisca le altezze senza rapporto limitato colle larghezze, all'inverso di quanto avviene nella figura umana. Una donna molto slanciata è elegante, ma sopra un determinato rapporto è mostruosa. Difficile che il Gotico sia mostruoso nello slancio della verticale, nel suo rapporto coll'orizzontale. Le proporzioni sono la salute delle cose d'arte, la loro deficienza equivale all'infermità in un corpo umano, ma gli stili mutano, àlterano, trasformano le proporzioni e ogni forma appartenente ad uno stile, si regola su un ordine di proporzioni. Il nostro stile celebra la verticale. La trasformazione del gusto in nessun momento storico, quindi, è sì evidente come nel passaggio dal Classico al Gotico e, successivamente, ancora dal Gotico al Classico; le proporzioni che governano i due stili infrangono la teoria assoluta sopra i rapporti fra altezza e larghezza. È tutto così anche nell'espressione fra un monumento classico, la tomba di Cecilia Metella a Roma e uno gotico, la tomba di Cansignorio della Scala a Verona; la diversità è grande nel pensiero e nella linea. Eppure siamo davanti a due

capolavori d'arte tombale. Gli è che la convenienza della forma al fine è un adattamento e cangia nel tempo, onde il bello sensibile non respinge le anomalie. Veda gli ori e gli argenti gotici. Essi culminano nella vita religiosa del Trecento e non infrequentemente profilano fortilizi, albergano cannoni, allineano cose profane di cui nessuno tiene conto, meravigliando o sdegnando, nemmeno la Chiesa che ha fine pacifico e morale. Così nell'espressione i particolari decorativi giovano poco, nello stesso modo giovano poco alla bellezza architettonica i particolari scultorici, e la facciata della Cattedrale d'Orvieto potrebbe avere men belli i pilastroni coperti da figure e ornamenti, e restare l'opera magna che ammiriamo. Bisogna considerare l'assieme non scompagnato tuttavia dai particolari; questi hanno un potere subordinato sui gusti che, rinnovellandosi, determinano gli stili.

Lo stile gotico dunque celebra la verticale contro lo stile classico che esalta l'orizzontale. Due sistemi, due aspetti, due ordini estetici che si combattono, investendo un principio sostenuto da alcuni scrittori sopra l'armonia del Classico e la sua superiorità. Ma v'è armonia e armonia, e il contrasto più urtante scende, appunto, dal Classico e dal Gotico. Nè andiam oziando con domande inutili. È più musicalmente perfetto il Classico o il Gotico? La risposta riposa sull'educazione dell'osservatore, sul suo temperamento e deriva da ragioni di opportunità psicologica. Esattamente come nella musica. Una marcia funebre ha i suoi accenti che noi non sostituiremmo cogli accenti d'un waltzer. Nel primo caso è perfetta la marcia funebre, come è perfetto nel suo contenuto ideale il waltzer; e la marcia e il waltzer esprimono il carattere del compositore sia lo Chopin o sia lo Strauss, ma esprimono ancora più la tristezza o la gaiezza nella sua sensazione collettiva. Similmente lo stile gotico: colle sue linee verticali, col suo mistero

di rette e di curve, esso ha un contenuto ideale mistico, religioso, e appaga stati sentimentali che vivono nella fede, nell'aspirazione, in qualcosa che sta fuori dall'ordine dei fatti materiali. Impressione subbiettiva? Fino a un certo segno. Vorrei possedere la penna di Victor Hugo (chi non ne ricorda Notre-Dame di Parigi?) a parlare della bellezza gotica. Bisogna vedere una Cattedrale gotica in un giorno di festa, Milano, quando la folla invade le navi, l'organo suona, o la sera quando la Chiesa si sfolla, il mistero delle ombre invade l'interno, le ultime luci del crepuscolo battono sui vetri e il rumore dilegua côlle tepide nuvole dell'incenso. Allora si capisce come l'anima religiosa possa vivere in intimità coll'arte medieva, col Gotico che, infine, ottenne la sua riabilitazione. E io vado contro gli antiespressionisti muti davanti al Classico o davanti al Gotico, insensibili ad un'aria della *Sonnambula* o del *Tannhäuser*.

All'arte, se si toglie la espressione generica data dal ritmo, si toglie la sua più alta capacità estetica. In un altro ordine d'idee sarebbe come negare al violino la voce dolce e al contrabbasso la voce cupa, assegnando al violino la voce del contrabbasso.

Nell'ordine specifico fu sentenziato che il Gotico si creò ai metalli. Filiforme, il suo stile si connette al lavoro specialmente dell'oro e dell'argento, alla ortografia di questo lavoro che vuole le sottilità, acclama gli intrecci e arriva a una funzione insuperabile nel lusso e nella prodigalità. Lo stile gotico se non è prodigo, infatti, alla sua origine, non si sottrae al lusso; e nessuno stile si preparò più elementi ornamentali, si scolpì più marmi e pietre del nostro, creando un organismo, — sostegni, archi, vòlte, ornati — che nessuna logica colpirebbe. Eppure lo stile nato al marmo e alla pietra, saldo nel materiale lapideo, si distacca dall'architetto, si avvicina all'orafo e la sommissione al metallo non

ne guasta i valori statici e estetici. Pensiamo una Cattedrale, ancora Milano. A dire: sembra un reliquiario nessuno si meraviglia tanto i marmi immedesimano il metallo, oro o argento, di cui idealmente è fatto un reliquiario.

Dobbiamo interrogare l'architettura. E l'architettura già rispose. Mai stile fu più metallico del Gotico, il Gotico lo ammise e scoperse nel sistema filiforme la linea delle oreficerie civili e religiose; le prime piucchè le seconde, trascinando l'oro, l'argento ossia il rame (v. più sotto) a pretensioni architettoniche non fuor dall'usato ma oltre l'usato. Nè si capisce come l'architettura, già stata molto invadente nel Medioevo, non abbia temuto la fine del suo apostolato durante lo stile gotico in cui, dal legno al metallo, essa incatenò ebanisti, intagliatori, fabbri ferrai e orafi. Evidentemente la cultura architettonica basta a penetrare i legni e i metalli.

L'origine si sdoppia: origine propriamente detta nello stile anteriore, il lombardo o romanzo, che contiene in germe gli elementi dello stile gotico, e la linea gotica, ogivale, lo stile archiacuto nella sua figura realistica, libero da vincoli diretti.

Volo medievo, l'ultimo; il Gotico riassuntore di sforzi, raffinatore di imagini sulle ali d'una bellezza sublime. Già, la Cattedrale gotica:

> Seguo l'arte che l'ali erge e dilata
> A più sublimi sfere.

I Francesi, nostri Maestri, nel tempo e nella virtù. Virtù gotica francese equivale a prosa e poesia luminosa, e il XIII secolo in Francia è il più ricco signore dello stile. Sta bene la bellezza anteriore, il pilastro, l'arco tondo tutto quanto sta bene, ma il pilastro nel Gotico si amplia e riceve la sua linea finale; così l'arco si muta in gotico, a sesto acuto, a punta, e si smerla

a essere polilobato e, ove occorre, sostiene il frontone acutangolo coi pinnacoli sui fianchi (v. più sotto). Insurrezione estetica, la più valida tra quelle consumate nei secoli.

Lo stile fu elaborato in Francia nei conventi cistercensi, giunse a noi da quei conventi e i monaci cistercensi sono autori o ispiratori. Nè alcun Marat occorse ad abbattere gli archi tondi; bastando il pacifico, devoto conventuale lavoro. La Lombardia, senza rancore allo stile bisantino, manipolò i Maestri comacini e la Francia del XII secolo, soprattutto nell' Ile-de-France, pensava le nuove imagini che il XIII secolo perfezionava in un ordine di gusto nordico, tanto nordico da insinuare che il Gotico sia stato in Italia una divagazione, stile inadatto ai nostri cervelli ostinatamente classici. Già, i nostri cervelli volti a Roma piucchè all' Ile-de-France; ma l'Italia ha più gotico che non si creda, e se il Piemonte, ad essere profondamente e lungamente gotico, deve volgersi alla Francia, uno stile ogivale abbiamo anche noi senza presumere di dettar leggi o sciogliere inni comparabili a quelli che ispirano le Cattedrali di Parigi, Reims e Amiens. Superbi monumenti a Siena, Orvieto, Firenze, Bologna, Milano, separazione netta dal vecchio stile, significanti monumenti a Casamàri, Fossanova, Valvisciolo, S. Galgàno, congiungimento del nuovo col vecchio, stile cistercense, importazione franca su suolo italico, gemme vivide che frutteranno una storia gotica nazionale nella quale, accanto i marmi e le pietre, sostengono il buon diritto i legni e i metalli.

Questo fu meno noto ieri, essendo un riconoscimento o, come meglio dire, una riabilitazione contemporanea non potendosi celare, nemmeno oggi, che lo stile gotico nella sua espansione, qua e là dal confine, venne considerato stile di Barbari, barbarico, come il Bisantino e il Lombardo, senza riduzione sul giudizio come

sui treni le riduzioni per le carnovalate, i congressi, i centenarii e le passeggiate storiche.

Oggi, siamo giusti, si studia il Medioevo se ne riconosce il bene e il male, e sebbene un lavoro organico sullo stile gotico da noi aspetti il suo scrittore, non sono infrequenti le ricerche singole, e l'atteggiamento del pensiero è favorevole. V'ha da esserne lieti, anche se il pensiero contemporaneo favorisce la morbosa iniziativa sul completamento dell'opere d'arte gotica, come la facciata alla Cattedrale di Milano che fortunatamente non fu eseguita.

Quindi stile libero come sono liberi tutti gli stili medievali, regionalistico, date le caratteristiche che assume dal Piemonte al Veneto a Venezia, alla Toscana, al Veneto dico ove allegramente accoglie le correnti orientali, l' arabico, e vi si immedesima quanto consente il decoro locale.

Accennai nel capitolo precedente l'adesione arabica a Venezia, il taglio dell'ornato, ma l'adesione va ben oltre [1]. Perciò abbiamo lo stile gotico piemontese, infrancesato, lo stile gotico veneziano orientaleggiante, lo stile fiorentino e lo stile senese, non senza un cenno tedesco a Venezia; (v. più sotto). Tali sub-divisioni concordi nella dittatura gotica, a Firenze e a Siena sono benevoli al formulario gotico nelle sue voci generali, discordi nelle movenze particolari senza oltrepassare i limiti ordinari. Tutto questo concerne piuttosto l'architettura; la quale, sebbene non si isoli — quante volte l'ho accennato! — e sia come un'aquila ideale che sormonta piani e colli, cangia nelle varietà regionali, meno nei ferri e nei bronzi negli ori e negli argenti, che nelle pietre e nei marmi.

Qui basta la separazione dello stile gotico senza il sussiego di paragoni sottili; eccezionalmente tuttavia

---

[1] V. il mio *L'Arte di distinguere gli Stili*, vol. I Architettura.

distingueremo. E, intanto, si temperi la nostra superbia gotica al conspetto della bellezza francese, alla precedenza cronologica e alla venustà formale sia in linea architettonica sia in linea scultorica. Nè si escluda l'infeudamento scultorico che, viceversa, non impedì a due nostre glorie d'arte Niccola Pisano (n. fra il 1205-07 † 78) e il figliolo Giovanni Pisano (1250 † 1329?) di trovare la propria via con italica franchezza. Avanti Niccola e Giovanni Pisano, plastici dello stile gotico, nel XII e XIII secolo, vivono i Gruamonte, i Rodolfino, i Biduino, i Bonamico, i Bonanno, i Guido da Como con una fila di sconosciuti, incapaci di sollevare la scultura, esattamente la statuaria, a piacevole dignità. Si sarebbe un pò indulgenti con Benedetto Antelami (fine del XII sec.); ma nè l'Antelami nè uno scultore di Siena innominato (XIII secolo, metà), arrivano alle ginocchia dei Maestri francesi che nella prima metà del XII secolo scolpirono a Vèzelay, Autun, Moissac, Angoulème o, a metà e alla fine dello stesso secolo, onorarono marmi e pietre a Chartres, Parigi, St. Denis, Sens, Noyon, Laon sorvolando sul secolo XIII, ancora Chartres, Parigi (il riferimento alle Cattedrali, varie parti) Amiens, Reims, Bourges, Bordeaux. In ultimo la comparazione incuora; si affaccia Niccola Pisano e si respira. Poi spunta il sec. XIV e Giovanni Pisano (fig. 122) e Andrea da Pontedera, cogli altri meno illustri, affrontano i Pietro di Chelles e i Giovanni d'Arras, così il nostro amor proprio resta pienamente soddisfatto: se mai entri nella nostra e in ogni altra repubblica spirituale l'amor proprio.

Nè io mi fermo sulla eloquenza della statuaria rinascente: intuizione medieva, essa dice cose che le ammirabili statue dei Greci e dei Romani non dissero; e quando si poteva credere che l'Antichità avesse esaurito la bellezza, il Medioevo e ottimamente la statuaria gotica, rinnovava, senza sforzo, linee e rilievi. Scomparso il nudo sotto gli ampi panneggiamenti, il senti-

mento doveva spuntare alto nei volti, e i gesti e gli effetti dovevano cambiare. Si allargavano così i confini della bellezza, e la severità o la grazia classica cedevano alla pietà e alla devozione gotica.

Considerar bene quello che dico equivale a prepararsi egregiamente allo stile della iconografia trecentesca; questa preparazione occorre e si compie coll'anima.

Confermasi: gli artisti delle pietre e dei marmi poterono lavorare i legni e i metalli poichè il Trecento, apogèo dello stile gotico, proseguì con fervore il culto di ogni arte e coltivò la bellezza senza superiorità e senza gerarchie.

Ad orientarsi limito i periodi e le date capitali, lo sguardo sull'Italia.

Periodo arcaico, XII sec. fine e XIII sec.

Periodo aureo, XIV sec.: il Trecento e i trecentisti.

Periodo finale, XV sec. in certe provincie soprattutto nel Piemonte.

L'Italia, non vide il periodo finale, se questa espressione corrisponde a dissoluzione (stile della decadenza): il Classico riconqui-

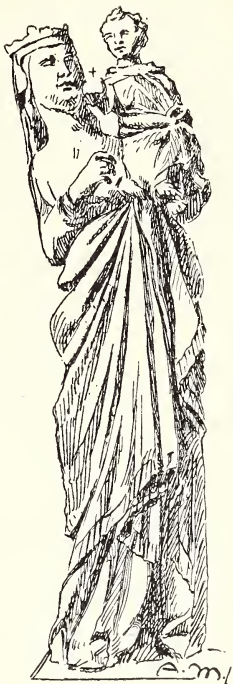



Fig. 122. — PISA - Madonna col Bambino nella Cattedrale, sagrestia; Giovanni Pisano. Notare la Madonna che si scosta dal Divino Fanciullo, quasi a farlo trionfare unico e quasi essa si stimasse indegna d'associare la sua alla imagine divina del proprio Figliolo destinato a redimere il mondo. Azione e linea di arte simile in isculture francesi.

stava le coscienze italiche, avanti che il Gotico morisse per esaurimento, e sulle date bisogna accender qualche lume. Il Trecento apogèo e, oltre a apogèo, limite allo stile generalmente parlando, prolunga il suo Gotico nel Quattrocento, quando abbia a sposare l'arte al legno all'oro e all'argento, persino in quella Toscana che non celebrò mai eccessivamente la ogiva. Per conseguenza un marmo o una pietra classicheggia ed è classica a Firenze e un reliquario, leggiero come giglio, ivi illustra il Gotico come un reliquario trecentesco. Antagonismo cronologico e realismo estetico, bello, sicuro, naturale se dovesse esprimere il faticoso divorzio dello stile gotico. E sarà avvertii che il legno e il metallo si ostinino sul Gotico più che la pietra e il marmo: e il XV secolo, imbarazzato a contornare goticamente una Chiesa o un Palazzo, cuopre disinvoltamente di pinnacoli un oggetto ligneo o metallico.

Accennai il Piemonte fedele. Confermo, anzi se occorre insisto e preciso. A parte Firenze e la sua fisionomia regionale, Siena nel suo gotico senese goticizzò nel tempo oltre l'usato; Siena la gotica; e Venezia approfondiva il Rinascimento, ma resistè sul Gotico nel sogno della sua fantasmagoria orientale. E, poi, sui metalli, l'Abruzzo; gli ori e gli argenti abruzzesi. Non si finirebbe più. Fortuna che sto fermo sulle indicazioni generiche! Quindi giudizio ai giudizi.

Il Gotico è stile filiforme in una enciclopedia di motivi minuti, tremolanti nella flora, che produce gattoni e nella geometria che associa archi e lobi in formelle meglio cesellate che scolpite.

Teoricamente gli stili concordano tutti le loro caratteristiche in unità, praticamente no; e le fantasie creatrici poterono sorpassare la teoria unendo elementi classici in una composizione gotica. Legni e metalli avranno archi tondi e frontoni gotici, pilastri gotici e gattoni gotici, e nessuno si confonde. Sono libertà che

vivono oltre i periodi di transizione (v. cap. VI Stile del Rinascimento) e non adulterano il Gotico nè qualsiasi altro stile; saggiano, se mai, l'ignoranza dei giudici.

Il vero è questo: il Gotico è un sistema le cui leggi regolano il complesso delle sue forme, qualche omissione, qualche contrasto non arresta la idea generale; e chi non ha intelligenza ed è schiavo delle pedanterie naufraga davanti a tuttociò. Utili anzi certi contrasti, diciamo certi antagonismi i quali annidano le verità di domani e anticipano le energie che creeranno un nuovo organo, un nuovo stile.

§ 2. — Sistema ornamentale.

Ogni istante l'architettura.

Dappertutto è la regina, ma nessuno stile del legno e del metallo ne è vinto quanto il Gotico. Si deve considerare la materia; le leggi fisiche e le funzioni pratiche debbono ordinare linee e rilievi. E a pensare che queste leggi e queste funzioni, almeno teoricamente, sono paralizzate dall'architettura si è perfettamente nel vero. Il legno, quando non accoglie, nei suoi mobili le pergamene spiegate, ammette le finestre finte, la loro quadratura (v. più sotto); e la fantasia che si ribellasse, non seguirebbe il tempo o sceglierebbe la visuale ristretta.

Avete in pratica le Cattedrali e i Castelli gotici? Non vi occorre altro a datare e riconoscere i mobili, i ferri, i bronzi, gli ori, gli argenti.

L'architettura domina e non consente riduzioni nel rumoroso lavorio dei suoi archi, delle sue guglie e dei suoi intrecci. Vive quindi, l'architettura, nei legni e nei metalli gotici con tanta sproporzionata energia, con tale soverchiante intensità che la sua azione è intolleranza, se non è feticismo ligneo e metallico.

Non scrivo un libro aperto alla critica e non indago

se l'architettura commette errori di logica; il buon senso salverebbe il legno e il metallo e colpirebbe l'architettura la quale, nella sua ricchezza di linee, offusca la resistenza della pietra. Almeno in quei monumenti come la Cattedrale di Milano troppo metallici.

Fig. 123. — Colonne a spirale o attortigliate, sovrapposte.

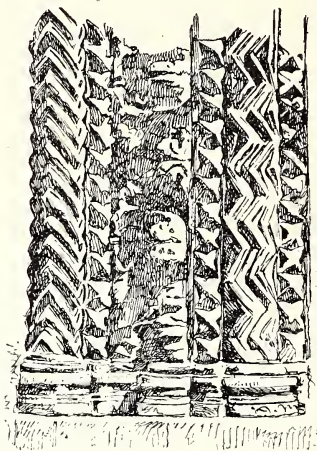



Fig. 124. — Colonne (framm.) senza possibile rapporto fra il capitello e il fusto, ornato da foglie, zig-zag, angoli paralleli, piccole foglie a croce.

Il Gotico sèguita lo stile antecedente complicandone il linguaggio meno perturbato da sopravvivenze romane. Colonne, pilastri. Eppure quelle e queste entrano nei mobili, nei ferri e nei bronzi; quindi se ne parla.

Seppellita la colonna classica, aggrandito il pilastro ecco, praticamente, alcune colonne a spirale, sottili, attortigliate, lunghe, senza possibile rapporto fra il capitello e il fusto (fig. 123, 124). Archi alti o bassi, tozzi

o slanciati; colonne alte o basse, tozze o slanciate in una libertà che pare scioperataggine a chi pensa classicamente gli ordini definiti e trema agli ordini indefiniti: il Gotico.

Le mie colonne, quelle sovrapposte (fig. 123), sono tozze ma, per es., lo schienale di Venezia, legno gotico in S. Maria gloriosa dei Frari le ha lunghe, eterne; esse non consolano i partitanti del Vignòla se ve ne sono, inconsapevoli come i ragazzi (v. più sotto).

Dunque colonne a spirale frequenti e, poi, pilastri polistili a tante colonne unite un po' come i pilastri dello stile anteriore, poveri rispetto ai gotici [1].

Noi potremmo assistere a una sfilata di questi pilastri, elemento di reliquiari ideati architettonicamente. Sono lisci e scolpiti, intarsiati, sfaccettati, scannellati quando appartengano a un oggetto o abbiano una funzione essenzialmente decorativa; porte altari casse forzieri. Allora i pilastri o le colonne possono ornarsi di foglie, zig-zag, angoli paralleli. Tuttociò eccita cesellatori e intagliatori (fig. 124).

I pilastri frazionati, impreziositi da linee e ornamenti, promuovono una teoria di minuzie, voci importanti allo stile che acclama la verticale.

Sorgono i pilastri con pinnacoli e tabernacoli a vari piani, assiemi sottili (fig. 125). Essi frazionano e smerlano l'argento, il bronzo, il ferro meglio della pietra e del marmo che ammette i pilastri con pinnacoli solo alle porte, agli altari, alle fontane conservando gli edifici ai pilastri polistili.

Pilastri con pinnacoli: il loro lineamento è purezza gotica, esattamente abilità di cesellatori.

Graziosi capitelli, basi eleganti sul piano inclinato, qualche anello o fascia infogliata (fig. 126 *a* e *c*), le

[1] V. il mio *L'Arte di distinguere gli Stili*, vol. I Architettura, fig. 100 cfr. colle fig. 134-35.

basi colla foglia protezionale (fig. 127) persino doccioni (fig. 128 *b*) e gattoni (fig. 129 *d*). Tutte minuzie da or-

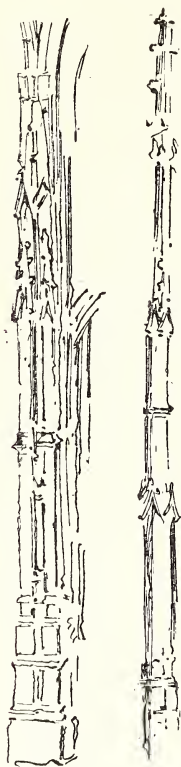



Fig. 125. — Pilastri a vari piani di pinnacoli.

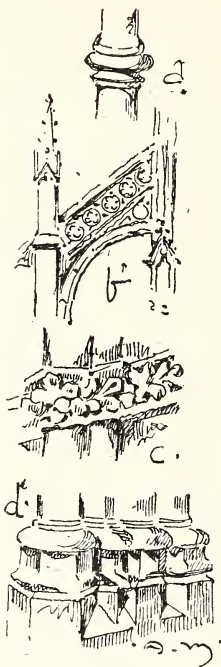



Fig. 126. — *a*, Anello di colonna; *b*, arco arrampicante; *c*, fascia infogliata a cingere un sistema di colonne; *d*, combinazione di basi in un sistema di colonne, toro sorpassante, plinto su piano inclinato.

nare un pilastro di quelli che dico abituali stilisticamente agli oggetti gotici. I capitelli sono infogliati so-

vente (fig. 130 *b b'*), le basi, il toro sorpassante, il plinto sottostante, sono caratteristiche sul piano inclinato nel giuoco ch'io tentai di rappresentare (fig. 126 *d*). Tuttociò è gotico. Sconsigliato chi non ne tenesse conto. A me ricorda una infinità d'oggetti metallici i cui cesellatori hanno moltiplicato la pazienza in queste combinazioni d'arte: lavoro fratesco quando siano miniature su metallo.

La foglia protezionale appartiene allo stile gotico, benchè lo stile anteriore non la ignorasse; serve a ammorbidire il passaggio tra il toro d'una base e il sottostante plinto, sorge sugli angoli, e la foglia può divenire una testa, un drago, un uccellaccio a segnare il Medioevo. Gli esempi posteriori sono trascurabili.

Fig. 128. — *a*, foglie dal vero; *b*, doccione o gargolla; *c*, tondino a spirale o attortigliato con dentellatura; *d* e *d'* gattoni; *e* fiore crociforme.

Fig. 127. — Foglie protezionali: profilo e facciata.

La foglia, la testa, il drago, l'uccellaccio non proiettano luce come il doccione; questo si presta meglio alla plastica vago, vario, bizzarro. Molti modelli. Il Gotico ne corredava edifici e oggetti; così i cesellatori si

Fig. 129. — Gattoni: *a*, foglia tremolante; *b*, curva nervosa caratteristica nel profilo A, A′ A″.

Fig. 130. — *a*, Cimasa con traforo - terrazzino - *b* e *b′*, capitelli infogliati.

tramutarono in miniatori, perchè i doccioni propri, alle cornici lapidee, scrosciatoi dell'acqua, sono improprii alle cimase metalliche e contribuiscono al cumulo di anomalie onde i nostri legni e metalli (più i metalli) sono responsabili. Ne troveremo dappertutto, e se l'atavismo colpisce i doccioni, elementi dello stile

anteriore, i doccioni gotici sono una soddisfazione gotica, un documento, una garanzia di stile gotico.

Come i gattoni, foglia tremolante (fig. 129 *a*) nervosamente atteggiata, incurvatura o profilo marcatamente ondeggiante.

Il profilo (fig. 129 *b*,) A A' A'', per es., è piucchè una traccia di stile, e voglio sottolinearlo bene per quanto la linea del presente gattone ripeta il profilo sovrattutto il secondo nel gruppo antecedente. Comunque, insistere sugli accenti particolari giova: nervosismo, tremolìo, ondeggìo, tuttociò si intona alla sagomatura gotica, forte nelle invasature, quanto è debole la sagomatura classica. La invasatura è geografia. Lo stile gotico è settentrionale come è meridionale il classico, e lo stile gotico carica i profili e sforza tutto quanto a raccoglier la luce avara nei Paesi creati all'ogiva.

Le altezze e i profili gotici salgono al tono maggiore cominciando dagli archi che, essendo puntuti, superano gli archi tondi.

Archi e gattoni nel trionfo del fiore crociforme sulla cima con pinnacoli e frontoni, sono una immedesimazione, una ricorrenza stabile definita dallo stile che si frangia e si accomoda con dolce, insistente fatica (fig. 128 *e*). Infatti il pinnacolo e il gattone celebrano la loro festa nello stile gotico, e l'uno e l'altro sono indivisibili dall'arco a sesto acuto. Nondimeno se il gattone non interviene ove quest'arco è presente, soprattutto negli oggetti, lo stile non protesta, la logica sì, quella accademica che vuole le formule fisse e manda al diavolo i liberali che fanno a loro modo.

Due archi a sesto acuto, polilobati, col frontone sopra: l'arco *b* (fig. 131) senza gattoni, ma il disegno è istruttivo ugualmente, e io l'ho fatto a memoria nel proposito degli archi non dei gattoni.

Minuzia, vezzeggiativo gotico, lo smerlo complicato (*a*) semplice (*b*), come si vuole; e il legno e il metallo vogliono sovente l'arco polilobato.

I gattoni dunque mancano difficilmente e formano un tratto ragguardevole del Gotico, sebbene in embrione l'abbia usati lo stile prima, osservammo.

Ma io volevo congiungerli al diluvio di tabernacoli frontoni traforati e guglie, che il Gotico non può respingere se non a sanzionare le proprie infedeltà.

Sicuro, i gattoni si arrampicano su tutto e il diluvio dei tabernacoli è incessante; onde il Gotico, senza quelli e questi, si separerebbe dalla sua storia colma di punte (fig. 132 *a b c.*) Si chiamò stile puntuto. E tolse dalle sue punte, che i gattoni addolciscono e le traforature alleggeriscono, gran parte della sua fisonomia. Così non sia timido il giudizio ove compaiono tabernacoli frontoni guglie. Il mistero si riveli a colpo: stile gotico.

Fig. 131. — *a*, Arco a sesto acuto polilobato col frontone acutangolo e i pinnacoli ai fianchi; *b*, arco acuto trilobato col frontone acutangolo.

Altri archi: garbo originale concavo-convesso, la punta in cima, stile regionale, veneto o veneziano, orientaleggiante, arabeggiante, influenza che indicai (Cap. 2° [Seconda Parte] *Stile Musulmano* pag. 200) a vantaggio o a svantaggio di Venezia (fig. 133)[*]

[*] La liberté triomphera.

L'assimilazione però nasconde la sovrapposizione, e il mio modello (fig. 134) conferma l'esser suo nel frontone a linee spezzate; esso mortifica i venezianisti non

arabeggianti, e a noi non dà nessunissima ombra. Stile gotico o frontone gotico venezianissimo, ecco; voce dello stile lagunare nei legni e nelle pietre, nei metalli e nei marmi.

Guardiamo la Porta della Carta e forse ne riparleremo [1]. La porta e la cornice, fedeli allo stile, hanno anche i pinnacoli i quali aspettano i contrafforti e gli archi arrampicanti la cui funzione, indispensabile alle pietre, non è necessaria ai legni e ai metalli.

Fig. 132. — *a*, Piccolo tabernacolo; *b*, frontone acutangolo traforato; *c*, guglia sottile in combinazione a vari piani tabernacoli pinnacoli e finestre bifori. Gattoni dappertutto.

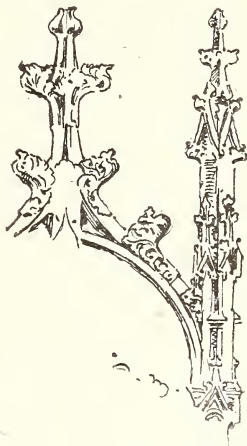



Fig. 133. — Arco concavo-convesso con gattoni, fiore cruciforme e pinnacolo a due piani, sull'imposta dell'arco, con frontoncini.

[1] V. il mio *L'arte di distinguere gli Stili*, vol. I Architettura, fig. 157.

Servilismo il quale conferma, nei contrafforti e negli archi arrampicanti, la deferenza cieca alla linea architettonica; la deferenza degli oggetti lignei e metallici. Non faremo il processo a queste « improprietà » e, non arrossendo, esemplifico con un arco di tono lapideo, traforato, che il metallo assottiglierebbe in qualche oggetto di ferro, bronzo, argento (fig. 126 *b*).

Piuttosto inalzo alla celebrità il sistema formellare: contorto qualche volta, nel Gotico tardo, gustoso sulla costruzione semplice, la curva lo sguscia e ne

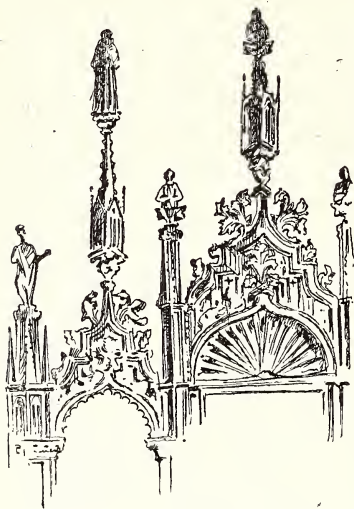



Fig. 134. — Finale d'una cornice a trittico, veneziana con archi concavo-convessi, la punta in cima, il frontone a linee spezzate e i pinnacoli.

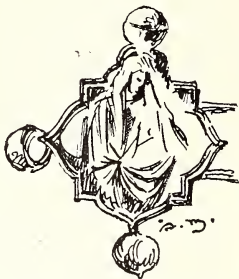



Fig 135. — Formelletta gotica, cornice ad una Vergine in una croce a stile.

interrompe la rigidezza. Le formelle ornano le superficie liscie, nell'architettura formano parapetti, negli ori compongono cornici (fig. 135) o si slargano sui fregi o sui pannelli senza lasciar posto ad altri ornamenti (fig. 136).

Associare le formelle gotiche alle formelle musulmane, arabiche; il richiamo non è insostenibile. A noi basti sapere che le formelle panciute, incurvate o rettilinee appartengono al Gotico, i legni e metalli le adattano, e sono un segno riconoscitivo come l'arco acuto, l'arco concavo-convesso, i gattoni, i pinnacoli, le guglie, i doccioni.

Fig. 136. — Paterno (Marsica Abruzzi) Pannello a formelle su una imposta della Chiesa Madre.

Lo stile gotico potrà porre una finestra, traforarla ridurla, dove le finestre entrano, logicamente come l'ordine in una mente sconvolta. Eppure, una finestra bifori, traforata o no, richiama ornamentalmente l'intagliatore o l'orafo a legni o argenti, magari a ferri (vedremo); e questo, che è spostamento di funzione, delizia il Gotico davanti al quale, sul campo dei legni e dei metalli, Giovanni Ruskin non accenderebbe la « Lampada della Verità » (fig. 137).

Intanto noi constatiamo, e ci perseguita il gravissimo vizio d'esser critici, e critici turbolenti, avezzi a colpire; — insinuerebbe qualche nostro avversario che usa abbaiarci alle calcagna.

Non si indicano freddamente le voci dell'arte, non si spogliano d'ogni contenuto spirituale a considerarle come animali impagliati o come discorsi ufficiali, e, vizio o no, la critica che commenta vuole facilitare la via.

Le finestre sui pannelli esultano alla geometria pura, cioè confermano la fede alle combinazioni rettilinee e curvilinee a empire superficie liscie, sostituzione gotica al fogliame classico. Cioè ove il Gotico s'industria nelle formelle geometriche, il Rinascimento s'ingegna nei giràli. Sistema fisso che per poco non collega il gotico all'ornamento arabico. Uguale paternità? A noi la origine interessa mediocremente e interessa vivissimamente la « cosa ». Combinazioni rettilinee e curvi-

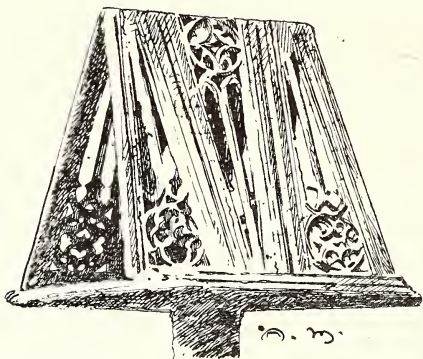



Fig. 137. — Parte superiore d'un leggìo con formelle traforate, simili a finestre bifori.

linee quando un piano abbia a ornarsi e, questo, oltre le finestre lignee, metalliche traforate o cieche, come le nostre combinazioni sui fregi, sui pilastri, dappertutto: taglio netto, increspature, contrasti marcàti, archi, circoli, rombi, quadri, triangoli, tutto che dà la geometria (fig. 138).

La flora verista e convenzionale (fig. 128 *a*). Cuopre i gattoni, orna i fregi, empie i pannelli, avvolge i capitelli, molle e gagliarda, nervosa o tranquilla, tremo-

lante scrissi più volte, dall'ondeggio molle di certe foglie che mi colpirono. La stilizzazione, sublime intento d'arte, meno gradita; e foglie e fiori intrecciano la vivacità e la eleganza, il nervosismo agita più spesso che non si creda, e il vero tiraneggia il plastico. Tutto che ha foglie nella vicina esemplificazione attesta quanto dico, segno stilistico, voce gotica. Ma io ascolto il poeta:

Les bleuets sont bleus, les roses sont roses
Les bleuets sont bleus, j'aime mes amours...

Le sagome poche e profonde, svuotate come conchiglie nelle curve che si abbassano più e meglio che nello stile classico. Forti nelle invasature.

Guardiamo insieme le vignette. Destituita la trabeazione solenne e inalzata la sagomatura modesta, un listello, un guscio sotto o una gola, al più un fregio e un traforo in cima, a terrazzino (fig. 130 *a*). E sarà un mobile che finisce così, a terrazzino, sopra una sagoma modesta in un ordine geometrico di formelle tonde o stellari: questo surroga la trabeazione classica. Colla mente fissa su tali distinzioni si impara lo stile. Alcune foglie vestiranno qualche sagoma o increspéranno qualche fregio, incontrando la dentellatura che combina i pieni e i vuoti alle più vivaci suddivisioni, e il tondino a spirale, verticale o orizzon-

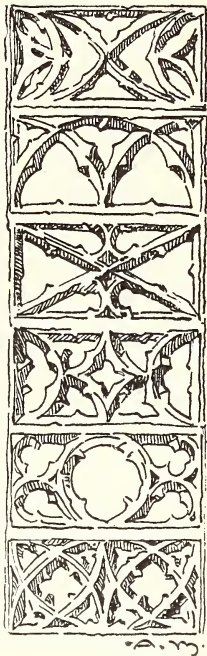



Fig. 138. — Formelle geometriche: lo stile del Rinascimento anzichè di linee e curve regolari, le avrebbe composte di giràli e foglie.

tale, confessa la larga adesione allo stile (fig. 126 *c*). Spesso presente specialmente nelle colonne, potrebbe annunciare la deferenza al Gotico, la spirale, forse perchè il Classico, solo casualmente accoglie cotal sagoma ondeggiante (fig. 123).

Nessuna conciliazione fra il Classico e il Gotico nemmeno nelle voci più umili; e quando il Classico risuscita deve cominciar daccapo, tagliar i ponti o ricostruirli colle antiche macerie, scuoprendo le tombe e incuorando i morti come nel canto patriottico:

Si scopron le tombe, si levano i morti.

Lasciamo in pace i martiri; lo stile gotico non sorse al martirio di alcune, e se è meno italiano dello stile classico, i suoi propositi, le sue idealità, le sue forme nelle linee e nei rilievi, animano il nostro Gotico espressivo, religioso, mistico, cavalleresco.

Un po' tozza la Madonnina nell'edicoletta del Museo di Milano, ma, signora nel sentimento, è sovrana nella voce che parte da essa come da creatura ideale. E ideale è questa Madonnina, ideale ha da essere la scultura gotica anche non tocca da scarpello eminente: Niccola e Giovanni Pisano. Nè scelsi a cuor leggero l'edicoletta con questa Madonnina, *Salve Maria Misericordie* (tav. XXIII), attingendo alla miniera francese [1]. Mi piace il sentimento, mi piacciono i bassorilievi intorno il cappuccio in cima, mi piace la guglia gotica con gattoni, forte sulla base in piani formellati, pianta poligonale; e v'ha dell'altro, quasi l'essenziale, il colore, la policromia.

Il Gotico combatte la freddezza, e i colori, le luci vibranti sono ora una fede; perciò se amate il colore

[1] L'edicoletta di Milano ne somiglia una nel Tesoro della Cattedrale di Monza.

pensate al mio stile. L'oro, l'azzurro e il verde della mia edicoletta vanno ai legni e ai metalli, e il pennello fiorisce, non semplicemente adopra tinte unite e gli smalti le gemme cantano al loro modo. Sono scomparsi i colori appannàti o semi corrosi, magari grattati in tempi peggiori dei nostri quando si spregiavano i monumenti coperti dall'oro, dall'azzurro o dal verde. Oggi si investono quei tempi e si è imparato, per non dimenticarlo più, che lo stile gotico ama il colore e domani lo sapranno anche i giovinetti del Liceo, avviàti alla storia dell'arte con molta avarizia.

Essi, solo essi sappiano da me che la calligrafia gotica constituisce un segno riconoscitivo: càpita nel basamento della Madonnina, capiterà in cento legni e metalli senza escludere, nondimeno, che la nostra calligrafia abbia a ingannare il pilota. Il pilota sono io, e avverto che certi oggetti appartenenti soprattutto alla transizione, contengono parole in gotico e gli oggetti vacillano stilisticamente. Fidarsi è bene, non fidarsi è meglio. Coordinare quindi tutti gli elementi d'uno stile avanti di sentenziare.

LEGNI (Mobili)

Caratteristiche fondamentali.

Civili (Legni). — Si può ora parlar di mobili piucchè nell'epoche passate la cui eredità lignea sconcerta. Non che il Gotico sia il Rinascimento, ma una rosea luce rischiara il cammino, e i legni medievali passano sotto i nostri occhi rivelandoci i loro segreti. Interessa il mobile domestico invero, e ora si può parlare di questo nostro confidente, quest'essere che vede tutto e conosce tutti i fatti e tutte le sfumature della vita quotidiana.

Al solito l'architettura ravvivata spesso dal colore accentua gli intagli, sfondo ad essi in tinte unite, rosso, azzurro, verde e oro. Grazia e vigore pieno e raggiante, fusione profonda col tempo che ammorbidisce e attenua. Il colore doventava arbitro del mobile gotico, allorchè il pittore con figure e foglie cercava la vita, il piacere, il decoro. Nè dico l'intarsiatore; le sue grandi difficoltà appartengono al Rinascimento, e se il Gotico non si propose le pagine sceniche che vedremo, si studiò le combinazioni geometriche dei legni, vari nei colori vari negli effetti, modesti effetti nel chiaroscuro rispetto alle imprese prospettiche del XV e XVI secolo.

Dicevo l'architettura: così i mobili dal seggio baronale alla cassa al letto sonoarchi tettonici, mobili nel senso moderno, non ignorandosi che la società medieva, metteva fra i mobili ogni arredo e persino i servi e gli animali, tutto, a motivo della sua vita nomade. Impresa di guerre, di caccie, vanità di feste e di tornei, il traffico, l'agricoltura e il resto.

Mobili robusti, dovendo servire una società in perpetuo movimento, i Castelli conservarono bensì de' mobili non destinati a viaggiare, per lo meno quanto i « cavalieri » che ridevano ai disagi e vivevano ai pericoli. Qualche letto, qualche credenza, qualche tavola, colle sedie, soprattutto casse e cassoni. Quindi nessuna meraviglia alle casse e ai cassoni gotici, robusti, ferrati, con bandelle d'arte o con intagli di gusto; essi servivano a portar roba in ogni occasione, servivano alle spose per il corredo, e i Castelli e le Case dovevano possederne, termine fisso di mobile indispensabile che, occupando molto posto, potè anche surrogare le sedie. Queste, come le tavole, a esser portatili, si fabbricarono a iccasse, pieghevoli come i tavolini si usavano a cavalletti. Ossia molte sedie a iccasse e molti tavolini pieghevoli.

La mobilia religiosa, più monumentale, ha cori lignei specialmente; e l'Italia li guarda, rivelando intagliatori e intarsiatori cospicui. Nè dico le imposte lignee, sebbene non preparino i vicini trionfi di Andrea da Pontedera e di Lorenzo Ghiberti. I mobili secondari, peraltro, non si contano e la varietà, costruzione e ornamento, appartiene agli usi civili piucchè agli usi religiosi.

Casse, letti, credenze: inquadratura architettonica (non ho ancor detto usurpazione, come il Viollet-le-Duc) e monumentalità persino nei mobili civili, quando il lusso non ispira pleonasticamente i baldacchini sulle sedie, ovvero i seggi, e sulle credenze. Le sedie erano alte non potevano esserlo di più che a soffocare il buon senso, i seggi e le credenze lo stesso; e poichè il lusso imperversava, l'ebanista gotico ripiegò in avanti seggi, credenze, ideando un ciclo che potè constellarsi nell'azzurro come le volte delle Cattedrali.

Stessa ispirazione, tradotta in forme eguali, espressione identica, potenza civile nella pienezza trecentesca del mobile castellano, vigoria e raffinatezza giunta al sommo grado, e potenza religiosa che concorre a determinare le istituzioni feudali, il quadro della vita durante lo stile gotico.

Gli Archivi informano e sono i monumenti che realisticamente insegnano. Mobili col baldacchino incurvato; e il baldacchino non è il capriccio a punta della Madonnina di Milano (cfr. tav. XXIII), è il semicircolo che cuopre tutta quanta la sedia, meglio il seggio o la credenza. Sempre e dappertutto la sedia il seggio e la credenza non grandeggiano in alto come i « cavalieri » medievi non erano sempre vestiti da crociati; occorrevano i mobili di parata a spezzare il filo a piombo, e qui siamo in « sede di parata ».

La seconda credenza quella sotto (tav. XXIV) ha il baldacchino; la fotografia nera avrebbe prodotto una

macchia e io ne ho voluto risparmiare il lettore. Ma facile ricostruire l'assieme: il piano verticale in cima un pò più basso, press'a poco del piano inferiore, e lo stesso piano mosso in avanti, piccola cornice e finale con traforo a terrazzino. Ricordi il sistema ornamentale (fig. 130 *a*). Dunque, credenza gotica con baldacchino, lo stesso garbo i seggi. E il seggio corale dell'Abbazia di Staffarda (Saluzzo) nel Museo Civico di Torino esemplifica trionfalmente [1].

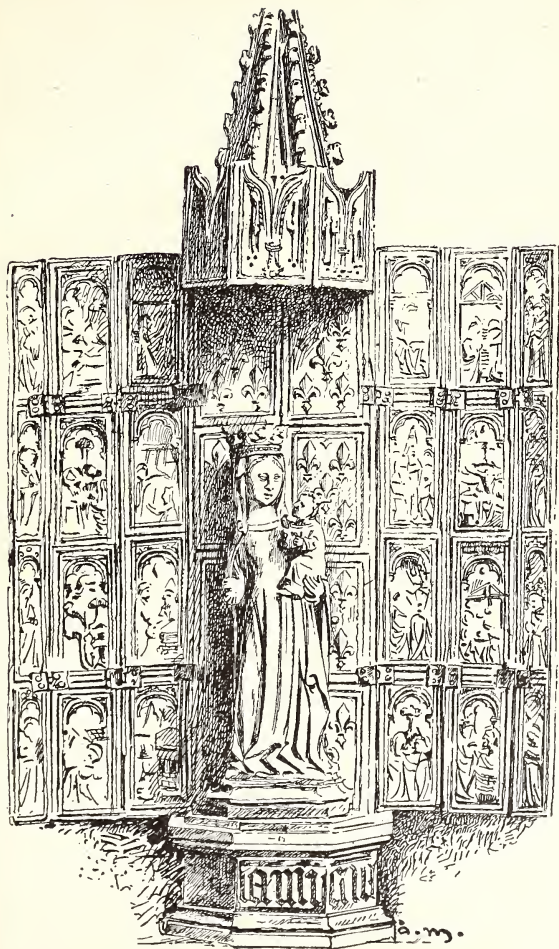
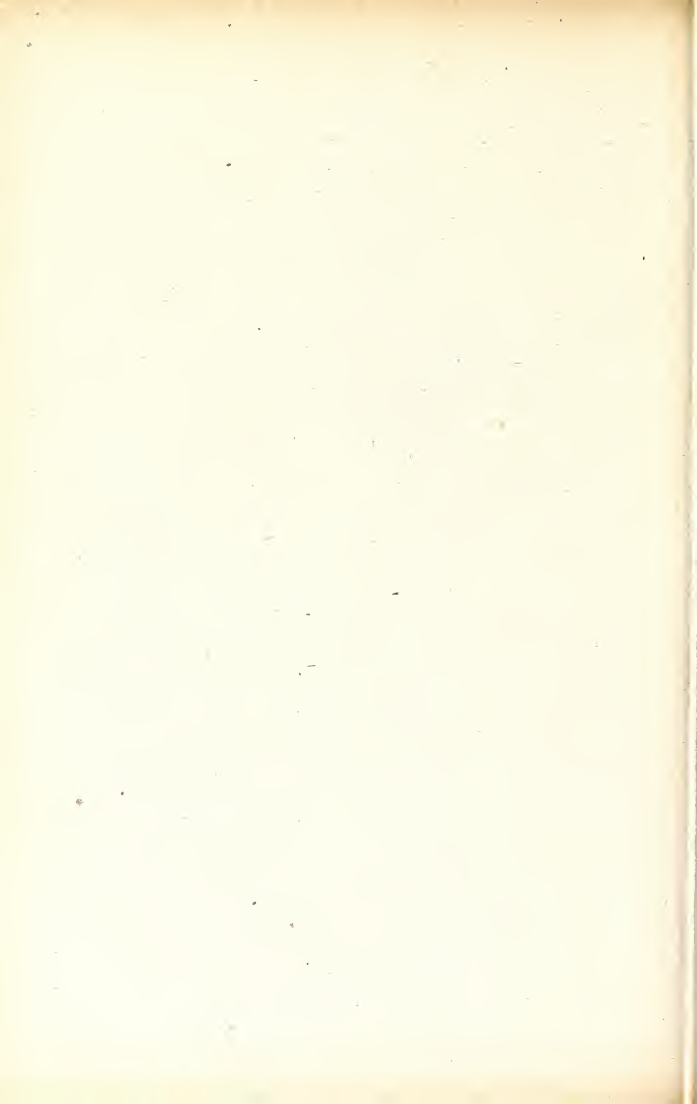
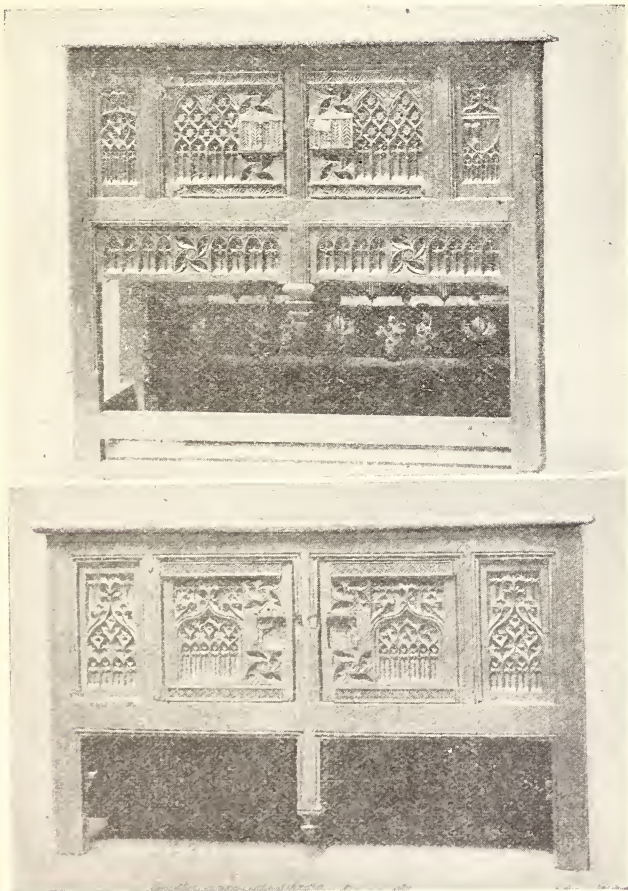
Già, i baldacchini cuoprono gli stalli corali ma i mobili civili non ne erano tutti coperti.

Lo sguardo sulla tav. XXIV impariamo quello che... si sa: le finestre sui pannelli ove il Rinascimento ripeto avrebbe romanamente usato giràli e amori (v. tav. IX). Più fervido verso la Natura, lo stile gotico nei capitelli e nelle fascie, celebra le piante tremolanti e nervose, e i mobili sanzionano questo principio senza parassitismo o violazione delle buone regole, a parte la regola nostra assoluta della stilizzazione nei legni e nei metalli.

Dunque le finestre sui pannelli alle volte cieche come nella mia credenza, sopra e sotto, alle volte illuminate, traforate come in tanti altri luoghi; la traforatura nei legni essendo facile come l'eloquenza parlamentare che più vuota è e più convince. Il colore smagrisce i contorni, rosso, azzurro nel fondo, e una serratura, ferro con pinnacoli, raffina.

Accennai le sedie: ricordando il sistema ornamentale; le sue preferenze, la sedia d'Aosta (fig. 139) nella Collegiata, dalla gamba alla fascia, nel mezzo allo schienale, documenta il suo stile. Le gambe contornano dei pinnacoli come i pilastri a varii piani (fig. 125) e le basi, nelle loro luci e ombre sul piano inclinato (fig. 126 *d*) e la fascia nella traforatura, la smerlatura sotto gli archi

---

[1] V. la mia *Arte nell'Industria*, vol. I. tav. 46.

MILANO — Edicoletta in avorio nel Museo Civico.

Credenze aostane: la seconda qui manca del baldacchino, cioè della parte superiore, l'originale lo ha.

gotici, lo schienale traforato, tuttociò descrive lo stile in molti punti essenziali.

Manca il guanciale ma per ricamato che fosse e goticissimo, non è materia a questo libro se non per avvertire che il legno nudo si cuopriva con guanciali non eccezionalmente. La fierezza il disagio e la comodità, nel Medioevo, magari la mollezza, a tempo e luogo.

Fig. 139. — AOSTA - Sedia nella Collegiata di S. Orso.

La prova, occorrendo, la offrirebbe il letto: intagli, colonne, cortine, predella in formelle minutamente scolpite (tav. XXV). Siamo al Castello Feudale di Torino ed il letto è una ricostruzione su motivi del coro di Staffarda, quindi stonerebbe colle mie prediche contro i raffazzonatori. Ma ho consumato il peccato e il letto torinese mi serve, non fosse altro, a rammentare i letti su predella che non stilizzano il Rinascimento soltanto. Il Gotico li ebbe e vi ripose la biancheria. Gli Inventari sono espliciti e dimostrano il senso pratico dei costruttori medievi, nonchè la dirittura realistica dei costumi, imperando il Gotico. La qualcosa insegna che lo stile gotico ideò letti monumentali — primo stile medievale a idearli con prosecuzione nel Rinascimento — e, non idealista, guardò la vita dalla sua retta visuale. La mente alla fierezza, i « cavalieri » trecenteschi (quattrocenteschi nel Piemonte ove il Gotico penetrò nel XV secolo), non stimarono inutili le

predelle. Il Trecento usava coperte, lenzuola, coltroni quanto noi gente slombata rispetto ai nostri antenàti che vissero nei Castelli gotici. Chi poteva, raccoglieva molta biancheria e gli Inventari, testimoni sicuri, entusiasmerebbero oggi la più accorta massaia.

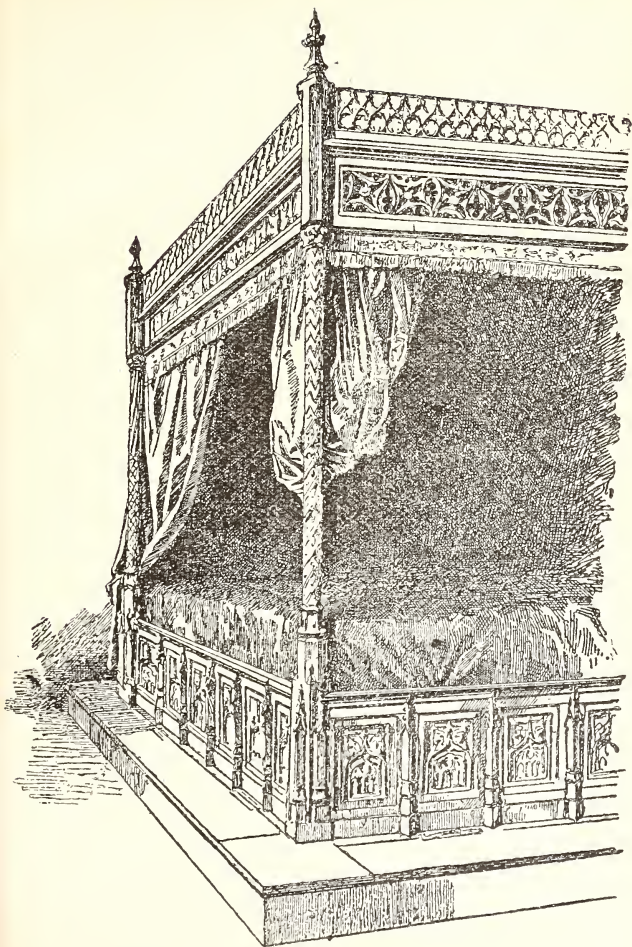
In generale noi abbiamo un concetto poco esatto sulla vita medieva; i poeti ne hanno cantato le idealità e poco la vita che esula dal frastuono delle armi e dalla dolcezza degli affetti. Enorme quello, intensa questa. Ma il senso pratico? Si corregga chi non volesse dichiararsi mallevadore sulla autenticità d'un mobile medievo veramente pratico.

Sino le sedie-tavolino! Ad alta spalliera, mobile su mastietti e a ribalta, esse si ripiegano sui bracciòli e formano un tavolino. Vicino al letto erano utilissime e furono comuni nel Medioevo, intagliate, intarsiate, colorite secondo il grado.

All'ordine pratico assegno le tavole a cavalletti: smontabili e portatili, i cavalletti sono intagliati a giorno, rettangolari, opere d'arte, come un originale nel Castello d'Issogne (Valle d'Aosta).

Antitesi alle tavole fisse e alle rotonde le tavole con un piede solo, sostegno unico, tavole conventuali, da una parte a muro sono curve nel lato anteriore a sedersi comodamente. Quanto alle tavole rotonde, esse salirono a celebrità nei romanzi medievi, i « cavalieri della tavola rotonda » — ma discesero nell'uso per la solita ragione che i mobili non facilmente viaggiatori erano banditi o tollerati da chi sognò la spada furente e l'amore ardente.

Se esagero fate la tara, purchè i mobili trasportabili, smontabili prevalgano e il giudizio sullo stile, quando l'accento estetico sia incerto, non si offuschi alle snodature.

Le casse e i cassoni sono bassi e i generi sono molti. L'ornamento va dalle finestre finte alle scene model-

TORINO — Letto con predella e cortine nel Castello Feudale (ricostruzione).

late colla pastiglia, o pitturate entro una intelaiatura semplice, uso le credenze aostane (tav. XXIV); e va dai pinnacoli acuti alle dolci pitture, ove la cassa o il cassone serve gli usi nuziali e tocca le assimmetrie. La simmetria è il ritmo comune, pertanto, che fa sparire le poche casse o i pochi cassoni assimmetrici. Nè lo sguardo si oscuri alle assimmetrie che sono tèma dello stile gotico, ammaestrato dallo stile precedente. Non dò modelli, e il lettore osservi ancora le credenze aostane, tolga le gambe, e il resto potrebbe esemplificare dei cassoni, non esclusa la serratura. Una serratura di quelle inalzate alla potenza di composizioni architettoniche (v. più sotto) in rilievi o in trafori con stoffa rossa, ferro sforzato dal martello a un vincolo decorativo superiore alla sua natura.

Le casse e i cassoni lignei sotto lo scarpello dell'intagliatore, costretti a una bellezza non conforme alla loro funzione realistica, empiono le Raccolte. Così i Musei sostengono quello che dico, e chi fruga negli stili antichi e esalta sempre e dappertutto la luce che ne vede, abbia i discepoli che io gli auguro. Nessuno.

Accennai incidentalmente la pastiglia, ornamento plastico di casse e cassoni estesa ai cofani, alle cornici; appunto le cornici. Lasciamo un momento la parola al Vasari che attribuisce a Margaritone d'Arezzo (1216 † 93) la pasta o la pastiglia. « Margaritone..... lavorò ancora « sopra il gesso stemperato, colla medesima còlla, fregi « e diademi di rilievo e altri ornamenti tondi e fu egli « inventore del dare di bolo e mettervi sopra l'oro in « foglie e brunirlo ». Informazione non esatta. La pastiglia si conobbe ed usò avanti Margaritone. Cennino Cennini (fior. nel 1396) nel suo *Libro dell' Arte* sotto il titolo: « Come dèo lavorar cofani ovvero forzieri e il modo di adornarli e colorirli », spiega ciò che occorre alla pastiglia destinata a completare, ornando, casse, cassoni, cofani, cornici, lavorandosi più minuta-

mente di quanto non si intagliasse il legno. Oltre la Toscana, il Veneto, l'Umbria, le Regioni meridionali adottarono la pastiglia che si infuturò nel tempo.

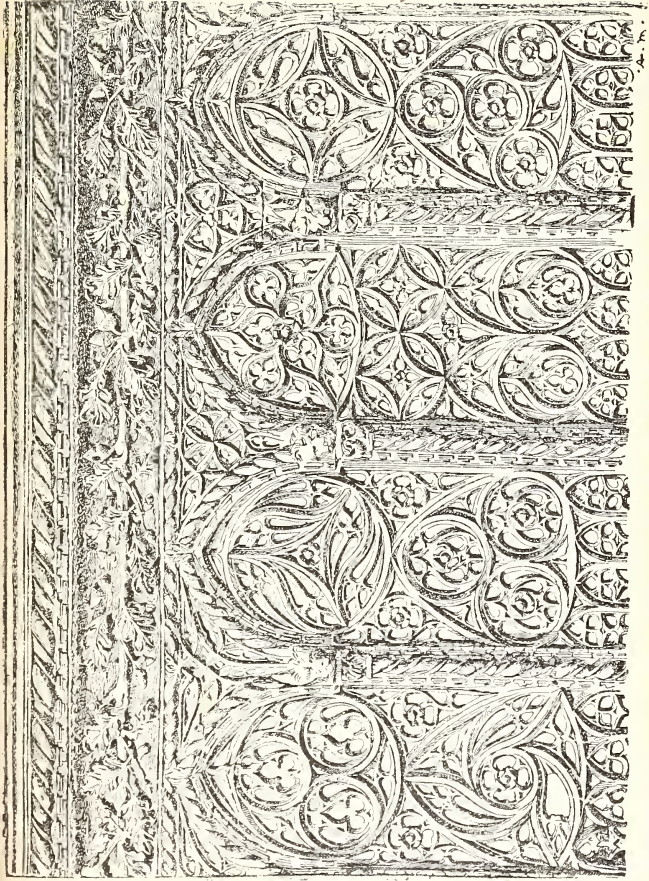
La vita domestica racchiude la mobilia, diremo, confidenziale, a cui la riduzione ornamentale giunse alle pergamene pieghettate. I pannelli, anzichè coperti da finestre finte, si apersero alle pergamene in un bell'effetto di chiaroscuro; e io non offendo gli intagliatori gotici che si affaticarono in archi, circoli, lobi in ogni verso, a volger lo sguardo benevolo alle pergamene. Queste costituiscono un accento gotico, nella mobilia (poterono associarsi a mobili ricchi frequenti quanto le finestre lineate, come nello schienale tipico in S. Maria gloriosa de' Frari a Venezia, tav. XXVI); involuzione esuberante, contorcimento affliggente nella metratura del mobile veneto. A mettere in linea retta tutte le curve dei pannelli, chissà che lunghezza! Io credo d'esser davanti a un di quei legni teutonici che Maestri tedeschi intagliarono a Venezia nei primi decenni del XV secolo.

Intagliatori e orafi forestieri vide la Città delle Lagune a non ricordare Giovanni d'Alemagna in società con Antonio Vivarini — società di pittori [1]. Perciò come nei quadri sociali facilmente si rintraccia l'accento tedesco, così si può ritrovare il medesimo accento nei mobili. Lo sappiano i giudici inesperti.

Esuberanza e decadenza, osservavo, quanto la moderazione della pergamena è emblema gotico piacente, gradito, ammesso nei mobili d'ogni genere, sui pannelli grandi e piccoli.

La pergamena si inventò ai mobili francesi e molti mobili coi pannelli ondeggianti in pergamene, appartengono, nel Piemonte soprattutto, ai Castelli della Valle

---

[1] V. il mio *Pittura italiana antica e moderna* pag. 234 e segg.

VENEZIA — Schienale tipico d'un sedile in S. Maria gloriosa dei Frari: lavorio di formelle gotiche.

d'Aosta, i cui contatti colla Francia sono noti (fig. 140). E sono semplificazione, sacrificio quasi direi provinciale. Ebbene, se gli ebanisti di provincia, simili a Ifigenia conobbero la virtù del sacrificio, si lodino senza riserve.

Religiosi (Legni). — Il sedile di S. Maria gloriosa dei Frari avvia sui mobili religiosi, cori segnatamente. Tra le « Opere tipiche » ne cito alcuni, e la forma, nell'assieme variabile, e il particolare, tutto è tangibile da chi ha letto queste pagine tranquillamente.

Fig. 140.
Pannelli a pergamena pieghettata.

Forse le caratteristiche sono più profonde nei cori; gli archi acuti, i frontoni, le spalliere, le mensole che séparano, le foglie che abbelliscono, dànno la nozione chiara dello stile, e anche l'osservatore frettoloso scuopre il mistero.

Anzi, poichè le regioni tra le più ricche di cori gotici sono il Veneto e il Piemonte (Venezia, S. Maria gloriosa dei Frari e S. Stefano; tralascio Verona San Zeno che mi sposterebbe da quanto sono per dire: Aosta, Cattedrale e Collegiata di S. Orso; Susa, Cattedrale; Asti, S. Giovanni) il Veneto e il Piemonte svelano, nei cori, l'origine o il carattere locale. Basta la conoscenza elementare delle forme veneziane a illuminarci in S. Maria gloriosa dei Frari e in S. Stefano; e senza chiedere un supplemento di cultura, gli occhi alla cornice da me pubblicata (fig. 134), si giudicano i

cori veneziani. Il frontone concavo-convesso in cima, venezianissimo, orientaleggiante; e non indico l'ornato materia più ardua.

Si conferma dunque il venezianismo del frontone acutangolo, « bussola », in sostanza, al pavido navigatore.

I cori di S. Maria gloriosa e di S. Stefano stupendi, hanno gli archi tondi: è una riverenza classicheggiante. Essa non oscura la sommità dello stile, è un contrasto, un'anomalia che ricorda il mio avvertimento sovra tutti gli stili, i cui valori trionfano su un'omissione o su una libertà. A peggio andare, attenua l'espressione pura.

Dicevo: i cori del Veneto e del Piemonte svelano l'origine e il carattere locale. Ebbene, sui cori veneziani ho spiegato la mia idea, sui cori piemontesi potrei spiegarmi egualmente. Basta aggrupparli coi cori francesi, avvicinare i cori francesi ai nostri, e tutto è fatto (1).

Il Piemonte, artisticamente è infrancesato, e tanto poco si connette alle tradizioni italiane, assorbito dal francesismo, che nel XV secolo sparisce dall'arte italiana classica ritraendosi nel Gotico. Sappiasi, infatti, sin da ora, che il Rinascimento fecondò poco il Piemonte avviluppato negli archi acuti, nei frontoni acutangoli, nei gattoni, nei princìpi dell'ornamento gotico. Mi ripeto ma le ripetizioni sono provvidenziali.

Capiteranno le cornici. La Chiesa ne ebbe agli altari piucchè i Castelli e le Case ai muri, e non si enumerano le cornici a trittico che, soprattutto Venezia, fabbricò e consumò forse sovra ogni altra regione. Infatti, l'intagliar cornici a quadri religiosi è stata una specia-

---

(1) Il bel coro, nella Cattedrale d'Aosta mutilato a comporre il coro nella sagrestia dei canonici, ha molti riscontri nella parte figurativa colle sculture coeve della Chiesa di Flavigny (Costa d'Oro) dell'Abbazia di S. Claudio (Susa) e di altre Chiese del Vallese, provincia artisticamente e linguisticamente francese.

lità veneziana (*intaiatoris anchonarum o palarum* [1]) e i corniciai veneziani intagliatori plastici e doratori, sfidano i fiorentini che intagliarono bellissime cornici coordinandovi gli ornati di pastiglia, ravvivandole coll'oro, coll'azzurro, popolandole d'imagini soprattutto nelle predelle che accolsero spesso storiette, piccioli commenti alla Vergine e ai Santi.

I corniciai fiorentini in generale furono sobri quanto abbondanti i veneziani, e non è difficile separarli a rivelarne i segni distintivi. Archi concavo-convessi spesso, colmi di gattoni larghi, inquieti, volanti, pilastri ora polistili ora finestre, ora formelle ora a piccoli pinnacoli, quando la spirale non svegli i corniciai a questo elemento gotico; cornici grandi, enormi talora, a due piani, destinate a sei tavole, a parte la predella. Più sobri, dicevo, i fiorentini. Archi regolarmente gotici, frontoni acutangoli senza complicazioni concavo-convesse, gattoni moderàti, pilastri, formelle semplici, predella con poche sagome.

Visse a Firenze un mediocre giottesco, Pacino Buonaguida, autore d'un polittico nella Galleria antica e moderna in una cornice goticissima e serenamente toscana. Colonnini a spirale, arco gotico trilobato, frontone acuto, altezza ragionevole: tutto intonato a purezza e a distinzione.

I trittici si complicano in polittici, cornici destinate a oltre tre figure o scene e, a Firenze, anzi a Pistoia, rammento un pregevole polittico di Taddeo Gaddi e

(1) Nell'ordine delle specialità a Firenze ebbero una classificazione i cofanai, esecutori di cofani, casse, cassoni e ebbero le botteghe in certi punti della Città. Così i cofanai prima stettero sulla piazza di S. Giovanni nelle case fra la residenza del Capitano del Bigallo e il Palazzo del Vescovo, onde il tratto della piazza si chiamava «dei cofanai». (V. gli *Statuti dell'Arte dei Legnaioli* a. 1344), in sèguito molti cofanai apersero le bottèghe in via del Cocomero, ora via Ricasoli, e vi fu una via dei cofanai.

Filippo di Lazzaro (1363) in S. Giovanni Forcivitas, con una cornice a cinque partimenti, non contando un piano superiore che raddoppia le pitture. Fiorentinissima o toscanissima cornice: colonnini a spirale, arco acuto ragionevolmente aperto, tenui gattoni e, sopra, partimenti suddivisi, bifori trilobati a cui si affacciano dei Santi, mezze figure graziosamente miniate, cimasa orizzontale, ossia frontone troncato a metà, dentellato in una troncatura toscana. Dico toscana, perchè il senso iconoclasta di questo motivo è un addolcimento, nel settentrione quasi invisibile. Valutate l'osservazione.

La Toscana, Firenze agli Uffizi e alla Galleria antica e moderna, Prato, Pisa, Arezzo potrebbero insegnare [1]. E io pensai al polittico di S. Giovanni Forcivitas spinto da una ragione sentimentale. Sino a pochi anni sono (ora è stato tolto) il quadro di Pistoia era collocato in un antisagrestia ed esposto ai danni incalcolabili sotto la mano del volgo. La gente sedeva su un cassone-armadio all'altezza del quadro e, ascoltando la messa, stuzzicava irriverentemente pittura e cornice.

Volevo dire il marmo potè imitare il legno; Jacopo della Quercia nel famoso altare dei Trenta in S. Frediano a Lucca, scolpì varie statue entro un polittico, ove si vede che un artista della transizione, incerto, per es. sui gattoni, per non imprimere a questi il giuoco nervoso dello stile gotico, ne ammorbidiva il contorno scolpendo i giràli classici arrampicanti. Un falso nell'ordine stilistico? Ma no; anche la superba cornice all'Adorazione dei Magi di Gentile da Fabriano

[1] La Pieve d'Arezzo, nel coro, conserva un polittico di Pietro Lorenzetti, con finissima sobria cornice gotica; essa suddivide le imagini in venti partimenti. Colonnini a spirale, archi tondi, frontoni troncàti a metà su cui s'inalzano de' tabernacoletti acutangoli cima della cornice; sagome sottili.

nella Galleria antica e moderna di Firenze, legno veneziano, ha in cima i giràli. Transizione o no, artisti del Rinascimento o no, le loro cornici, marmo o legno, non schiettamente gotiche, sono, infine, di stile gotico. Queste forme vacillanti, questi motivi incespicanti, ora e sempre, non incespichino alcuno. Artisti col duplice viso simili a Giano bifronte, o, meglio, artisti di due epoche, sono riassuntosi di due stili, uno va uno viene come gli anni che si succedono.

Concludendo, non presumo colle mie poche indicazioni di aver convertito in giudice sicuro ogni osservatore; le mie parole di oggi servano all'esperienza di domani. Bisogna cominciare e sperare nell' avvenire. Michelangiolo e Leonardo ricevettero la « divina fiamma », ma la evoluzione personale agì alla loro grandezza.

FERRI E BRONZI.

Caratteristiche fondamentali.

Ferri. — Il re dei metalli provocò cento, mille braccia; il suo regno d'arte si inizia collo stile gotico e il suo regno luminoso nel XIII secolo, in Francia sotto l'ogiva, devotamente creò le imposte di Notre-Dame a Parigi cogli alberi fioriti di ricche sontuose bandelle. Quanto dire, il ferro è vinto dalle braccia umane, il fabbro col martello sull'incudine freme, colpendo; e benchè io non voglia il ferro affilato e sottile, convengo sullo stile dei fabbri gotici quando il fabbro non si esalti davanti il cesellatore. Il ferro deve conservare la sua maestà: nato forte, il suo regno è la forza e il fuoco che lo doma deve conservarne le caratteristiche. Il cesellatore verrà nel Rinascimento. Il Gotico nelle bandelle delle porte, nei cancelli, nei candelieri, nelle serrature, nelle

chiavi, negli scrigni, è infelice ove tenta l'oreficeria del ferro, ove giuoca colla materia ribelle compiacendosi al suo martirio sottoponendola a capricci smisurati. Aboliamo l'oreficeria del ferro o la scultura del ferro che distrugge l'ultimo tratto metallico del nostro re. In sostanza il Rinascimento è il colpevole non il Gotico che martellò, non cesellò, non sbalzò, non cimentò l'incudine e non fu ostinato; così le sue colpe lievi si smarriscono nelle sue virtù.

Fig. 141.
Lumiera di ferro (frammento)

La seduzione tuttavia poteva corrompere; la architettura col suo sistema, o l'uso che se ne faceva, non era destinata a irrobustire ma a smagrire, a vincere la resistenza; comunque il ferro gotico che martellato produce lumiere di ferro, come il frammento accanto (fig. 141) ha quanti plausi voglia. L'esempio tipico è filiforme, e i fiori gigliari, aperti, le appendici a serpentelli, gli archi gotici o concavo-convessi, il gran bocciòlo nel mezzo e il finale a goccia, non è ampliazione o rettorica. Il martello lavorò con industria la mia lumiera che, ad essere tipica, ripete un motivo comune, il tipo a giorno, leggiero, in ferro battuto, il cui stile tanto non si confonde quanto non si sbaglia un arco tondo da un arco acuto. Mancassero pure gli archi, rimarrebbero i trafori al bocciòlo e alla corona, i quali richia-

mano le cimase, il terrazzino dei mobili. Tale richiamo è destinato a chi affacciasse qualche dubbio.

Similmente un richiamo strada bene ove un candeliere abbia accenti ben determinati (fig. 142) o un alare li abbia determinatissimi (fig. 143). Candelieri e alari gotici.

Nè si sdegnino come oggetti superflui, perchè il Medioevo si illuminò e si riscaldò convenientemente. Question di misura. Il confronto con oggi sarebbe schiacciante; ma le torcie, i ceri, i doppieri coi servi coi paggi che sostituivano i cande-

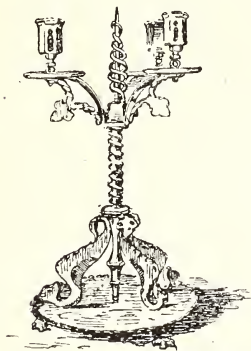



Fig. 142.
Candeliere di bronzo.

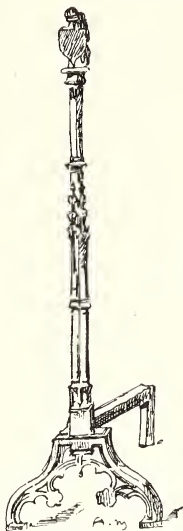



Fig. 143.
Alare di ferro.

lieri, le lumiere che pendevano dai soffitti, sono documenti irrefragabili.

Saputo questo non si tema di esser burlati dai contraffàttori: i contraffatori bisogna vincerli e non si vincono solo svelando la loro incapacità artistica, si vincono

svelando la loro impreparazione storica. Quante volte un contraffattore, magari valente nella tecnica, introdusse stupidamente forme e ritmi sconosciuti nell'epoca che egli voleva falsificare! E l'errore storico servì alla accusa e alla sentenza, dimostrò e smascherò.

Novo esempio di senso pratico, il candeliere. La forma a vite era usata nel Gotico, vite sotto i bocciòli, vite sotto i bracci nel fusto centrale, su cui bocciòli e bracci girano a piacimento. Il commentatore insegna: ad evitare la cera sulle mani, un animale, spesso un leone, sorge in cima alla vite e gira; così, colla sporgenza del capo e della coda, in contatto alla candela, scorrono su è giù i bacci e la cera non gocciola.

Parlavo di richiami, e vorrei chiedere al lettore se egli fatichi a mettere nello stile il mio alare ove sono relativamente esuberanti i segni del Gotico; l'ordine dei lobi nel piede (cfr. la fig. 131), l'ordine dei pinnacoli nel fusto (cfr. la fig. 125) oltre le basi (cfr. la fig. 126 *d*) e gli anelli (cfr. la fig. 126 *a*).

Spesso è così, il Gotico porta nel suo grembo accenti tanto chiari da guardarlo e giudicarlo.

Non farò torto ad alcuno avvertendo che il mio forzieretto raccoglie una finalità decorativa non sua (fig. 144). Tornerei alla avversione manifestata cominciando; direi che qui la materia giunge al suo fine per isforzo meccanico, e confermerei il mio timore sulla idea che si stacca dalla materia. Ma io non posso trasmettere all'avvenire tutte le verità dell'arte. La mia fede non è ignota e la ipocrisia in me non vive. Il forzieretto nondimeno è una realtà che anticipa le trasfigurazioni architettoniche degli ori e degli argenti, e il modello è tipico.

Il ferro animò serrature, chiavacci e chiavi artistiche e anche queste preparano, a quando a quando, la linea architettonica dell'oro e dell'argento.

Il mio chiavaccio accennerebbe la pace ch'io faccio

col re dei metalli, semplice nel ferro battuto, taglio

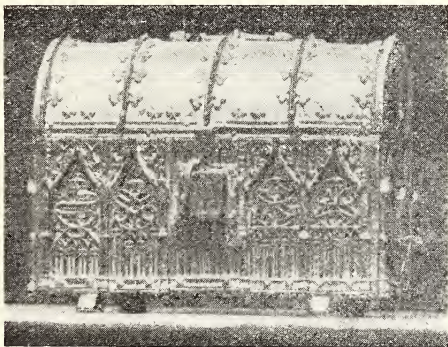



Fig. 144. — Forzieretto di ferro - modello tipico.

netto, profilo audace, espressione forte, non attenuata

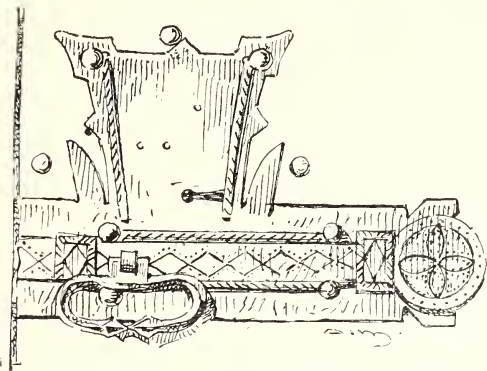



Fig. 145. — Chiavaccio con lastra sottostante.

da una fascia graffita, piccoli rombi che svelano l'indole ragionevolmente delicata del fabbro (fig. 145). Il

modello non somiglia le serrature che spensieratamente si vestono di archi, pilastri, pinnacoli, statue e compongono porte, finestre, tabernacoli a tramandare lo sforzo del lavoro piucchè la genialità dell'arte.

In un libro anteriore ho disegnato varie serrature colle chiavi, con archi, pilastri, pinnacoli e statue (1); ne ometto l'esempio in questo luogo perchè la linea non è sconosciuta dopo quanto fu detto e i Musei, il Museo Nazionale di Firenze per es., la ricordano molte volte.

Le serrature gotiche nei trafori che alleggeriscono le lastre, lavori a giorno non infrequenti, sbalzano su un fondo colorito, rosso limpido, stoffa, e formano due strati presi insieme; rude il primo lieve il secondo (2). La forza abbraccia la bellezza, il martello associa il sentimento e varca i segreti dell'incudine ad approdare sui campi del colore. È un'unità concorde di energie che si aiutano e si fecondano a vicenda e creano la nostra felicità.

La policromia anima lo stile gotico; i trafori e il resto sono gli organi dello stile, trasmettono il proprio linguaggio con vivacità e illuminano le forme. Da un forziеretto a una serratura a un chiavaccio a una chiave, esse determinano il giudizio stilistico deridendo chi, preparato da tutto quello che contengono queste carte, incespicasse oltre misura nella ricerca del vero.

Bronzi. — Connessione dei ferri e dei bronzi: l'eterna legge regola gli uni e gli altri, salvo la materia e il lavoro che isola l'incudine dalla fusione, il ferro martellato dal bronzo cesellato. E si schiuda la immensa attività del bronzo, imposte, cancelli, lampade, candelabri, campane e in un ordine modesto, maniglie, pic-

---

(1) V. la mia *Arte nell'Industria*, vol. II, figg. 364-67.

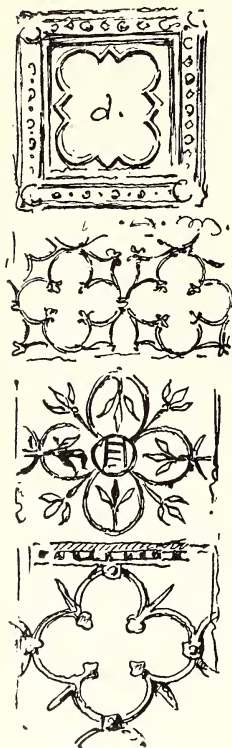
(2) V. il mio *Ornamento nell'Architettura*, vol. II, tav. 77, contiene delle serrature colla stoffa rossa.

chiotti, brocche, vasi d'ogni genere, senza accennare i gioielli, i manichi delle posate, i foderi e le impugnature delle spade, le daghe, i pugnali, gli sproni. Tuttociò, quanto ai soggetti, è naturale eccetto forse i gioielli. Viceversa, si fecero i gioielli di bronzo dorato (i Musei ne conservano) e il bronzo nelle reminiscenze architettoniche sostituisce, a quando a quando, l'argento nei reliquiari, nei calici, nei crocifissi cesellato e smaltato, inciso, ingemmato meno del rame, metallo-principe degli oggetti cosiddetti argentei, argentei solo parzialmente perocchè vediamo l'unione in uno stesso « pezzo »: bronzo-argento, rame-argento.

L'unione metallica non è la forma: questa sui gioielli si oscura nella piccolezza o si cela nella linea generica ossia si neutralizza, bianca o nera — due non colori, negazione, come negazione è la linea incolora che ci mortifica.

Dovrei rivedere lo stile alle sue origini e il suo sistema ornamentale che si dilata nel bronzo o nei bronzi gotici non congelando nessuna forma, non imprigionando nessun motivo oltre la fusione e il cesello. Immagini umane, però, in numero maggiore. Così il bronzo svela la potenza scultorica, trova la sensività, scuopre le forme immortali quando Andrea da Pontedera modella la celebre imposta del Battistero di Firenze. Primavera nascente. Il bronzo di Andrea è qualcosa più che una primavera; comunque il clima estetico è alto e la Natura accompagna i plastici a conquiste affascinanti. Onde il giudizio sullo stile, la tecnica (e questo va anche pei legni) si affaccia ai successi luminosi, si diletta ad effetti inauditi e versa nel seno della materia tali armonie da creare un orgoglio, l'orgoglio gotico. Chè la virtù poetica nei cervelli dei Maestri trecenteschi, supera quella dei Maestri quattrocenteschi; il Gotico inalza la poesia della vita sovra il Rinascimento, che nel realismo abbrevia il cammino dell'arte. Così,

la potenza ideale dei Maestri trecenteschi è un'eredità insuperabile che ognuno deve conoscere all'ordinamento dello stile gotico.

Fig. 146. — Formelle gotiche d'imposte e cancelli, *a*, imposta, gli altri cancelli.

Osserviamo la imposta di Andrea da Pontedera, vi coglieremo — fatto tenue — la spartizione formellare: formella gotica fiorentina, a lobi (fig. 146 *a*), con qualche variante ripetuta in cancelli quadrilobati e gigliati, con foglie lanceolate, elegante appendice ai lobi, la scala inscritta (cancelli alle Tombe scaligere di Verona), o cancelli quadrilobati la punta minacciosa agli angoli, tutto come nei motivi tipici del mio disegno (fig. 146). Questo va per il bronzo e va pel ferro; segno gotico, attestato in Toscana su cento luoghi. Specialmente la formella (*a*) va al marmo, alla pietra in architravi di porte, in ornamenti di pannelli, cornice a stemmi e a motivi floreali [1].

La Toscana non esclude le altre ragioni, il motivo è giottesco; l'adottò Giotto sulle fascie decorative nella Cappella dell'Arena a Padova e il suo benamato discepolo, Taddeo Gaddi l'adottò in un ciclo di storiette nella Galleria antica e moderna di Firenze. E, influenza o no, imitazione o no, in Lom-

[1] V. la mia *Arte nell'Industria*, volume I, tavole 51 e 52, 53, figg. 374 e 378.

bardia, la stessa formella, quattro lobi semicircolari e quattro angoli retti, venne affrescata nella Loggia del Castello di Pandino (Crema [1]).

Prudenza tuttavia. Cotali elementi isolati possono essere fatali. E poichè la decorazione nel Castello di Pandino servì al pavimento nella Cattedrale di Milano (un secolo di distanza!), la formella gotica nel pavimento d'un monumento gotico può trascinare ad un brutale pericolo.

STAGNI E PIOMBI.

Caratteristiche fondamentali.

Stagni. — Lo stagno non è la materia della vanità e può raffigurarsi nudo come *Vanity* nel grazioso quadro di D. Forrester Wilson; però, come nel quadro del Maestro al *Royal Glasgow Institute of the Fine Arts,* un pavone può inalzar la sua superbia vicino alla fanciulla creata a impersonare la Vanità, che per noi oggi è..... lo stagno. Così lo stagno assume tutte le arie, surrogando artisticamente il bronzo, l'oro, l'argento. Infatti l'oreficeria di stagno è fiera di mostrarsi e di meravigliare. Il suo regno pertanto cade nel Rinascimento, non impotente nell'antichità se un noto autore Germano Bapst scrisse un libro su *L'Orfévrerie d'étain dans l'antiquité.*

Fuso lo stagno può essere stupendo nei suoi ornamenti grazie a plastici avveduti; e va smentito che esso, nel Medioevo, servisse soltanto la cucina o il vasellame della piccola borghesia. La piccola borghesia ornò le credenze, con vasi, vassoi e piatti di stagno,

(1) V. il mio *Ornamento nell'Architettura,* vol. II, tav. 78.

e la nobiltà ricca le corredò di argenti; ma lo stagno si solleva all'arte invadendo l'oreficeria e cesellando i gioielli.

Modelli e Inventari riflettono come specchi l'ordine degli stagni trecenteschi ornati, storiati o sceneggiati come bronzi, ori, argenti. Persino la firma. Potè firmare Francesco Briot (v. più sotto), vasi e vassoi, ma la firma di un artista trecentesco sembra enorme ed è rara; enorme a chi ignora gli stagni gotici. Oltre i vasi, oltre i gioielli, lo stagno formò medaglie, gettoni, placchette come il bronzo, l'oro e l'argento; surrogato di questi metalli, unito talora, lo stagno, al bronzo. La qualcosa significa che lo stile ne è riconoscibile appena si possegga l'ornamento gotico.

E lo stagno potè dorarsi, cesellarsi, traforarsi goticamente e si congiunse a sculture, pitture in corone di Vergini, applicazione non ancora indicata su questo cenno, che non oblia lo stagno fuso e il piombo fuso in immagini sacre, lastre o no, grandi o piccole. I Musei esemplificano, limitatamente quanto allo stile gotico.

Piombi. — Rari gli stagni e i piombi gotici. L'identificazione può sussidiarsi dalle marche di fabbrica eseguite col punzone; lettere intrecciate, imagini impresse, un leone, un cavallo, un cammello. L'osservatore meno sensibile agli effetti visivi e tattili, distingue uno stagno e un piombo come un altro oggetto metallico.

ORI E ARGENTI

Caratteristiche fondamentali.

Gioielli. — La piccola dimensione crea un antagonismo tra i gioielli e gli argenti; questi raccolgono sull'ampia superficie accenti e caratteristiche, quelli

riducono ogni segno distintivo; chiara, spesso, l'idea negli argenti, confusa, spesso, nei gioielli. Almeno gli eventi avessero salvato alla nostra intelligenza molti modelli! Invece ne spogliarono la vita e noi determiniamo i nostri confini senza baldanza. Certi fermagli, come il celebre fermaglio di S. Pantaleone a Venezia, sono monumenti. Contornato da archi e da lobi in circolò, abbellito da fiori, il fermaglio veneziano evidentemente è gotico. Quando però una croce tempestata di gemme non ha nè archi nè lobi, il nostro silenzio dovrà essere la giusta protesta contro la nebbia che ci avvolge. Occorrono forme vive, profonde a pensare e giudicare esattamente.

L'epoca gotica non si sottrasse ai gioielli civili e religiosi, i mortali allora amarono i gioielli che recano piacere e ebrezza; così la inviolabilità tombale nasconde modelli che romperebbero ogni forzato silenzio, aprendo qualche spiraglio alla nostra curiosità. Alcune tombe scoperchiate dànno ragione a quanto dico. In un altro ordine, convergente, le lapidi che il XIV secolo sfoggiò sui pavimenti delle Chiese, profilano gioielli nel marmo, carezzati da plastici a cui l'impulso meccanico dell'arte non snaturò il sentimento. Questi plastici, conservando la linea e la finalità dell'oro e delle gemme, aumentano la nostra cultura quasi prevedendo e vendicando il fallimento che denuncio.

Poi le miniature e le pitture: queste, sommarie, non giungono al nostro desiderio. Però la diligente consultazione non sarà disutile. Io guardo sempre affreschi e tavole sorpreso al poco diletto dei Maestri gotici nel pitturare ori e gemme sulle immagini: e raccolgo qualche saggio di leggera soave beltà, soprattutto nella scuola senese; a Siena Duccio e Simone Martini. Duccio nella famosa tavola del Museo dell'Opera, Simone Martini nel celebre affresco la Madonna in trono del Palazzo Comunale. Il padre della scuola senese

ornava di sottilissimi diademi alcune imagini, lastrine poligonali crociformi a bracci in arco acuto, un filo d'oro come legatura; il Giotto della scuola senese dotava la sua fine Madonna d'un superbo fermaglio polilobato cangiante nello scintillio delle gemme. Altro naturalmente potrei dire; se dovessi giurare però che quanto dichiaro agevola la conoscenza dei gioielli gotici, esagererei. Piuttosto consiglio le magnifiche aureole che circondano le pìe teste di Vergini, Sante e Santi: essendo grandi si particolarizzano in accenti sovra le leggi estetiche del tempo e fanno trasparire il vero. Ed esulto alle corone numerosissime sugli affreschi, sulle tavole emergenti nelle aureole, ingemmate, imperlate, tèmi di varia bellezza nell'ordine gotico. In sostanza, circoli ricchi di lobi, rosette in gruppi di perle e foglie e ornati e punteggiature da tradurre in filigrane o in incisioni [1].

Diademi, fermagli, corone, collane, buccole, anelli sulle lastre tombali e sulle pitture, oltre il piacere dell'oro narrano la simpatia delle gemme: e sulle gemme si possono chiudere gli occhi ora, e lasciar andar tutto secondo il sogno. Io hò visto e annotato gioielli gotici sì ingemmàti come i gioielli bisantini o, volevo dire, barbarici; ho visto concentramenti di gemme insuperabili, e la storia informa sull'uso delle gemme pagane nell'età gotica onde i nostri orafi continuarono a utilizzare gli scampoli della bellezza greca e romana. Veneri tramutate in Vergini, Amori e Vittorie trasformati in Angioli cosa da nulla nei gioielli civili, contaminazione nei gioielli religiosi.

Cammeì classici, quindi, la cui arte rifiorì nel Rinascimento in Italia, non avanti; e coi cammei gli smalti, le gemme, le perle su argenti rami, bronzi dorati,

[1] Modelli primeggianti a Assisi, S. Francesco, nella Basilica inferiore, affresco della crociera.

e le gemme regolari o irregolari, gregge su castoni quadri, rettangoli, ovali o stellari in lobi, zaffiri, rubini, ametiste.

Parlando d'anelli si idearono con motti e inscrizioni incise; parlando di spilloni si fecero con iniziali intagliate; e parlando di materie ho visto il piombo, gioielli di piombo, ad allargare col bronzo il conflitto dei metalli nei gioielli d'arte.

Gioielli tutti d'oro o argento, bronzo o rame dorato, smalto, gemme, perle, cammei, filigrane; è augurarsi che qualche voce architettonica, qualche frammento chiaramente gotico contorni il metallo nella piccola storia che esso offre alla vita; se no, lo spazio che occupa è oscurità e il gioiello è inutile alla logica degli stili.

Gli archi, i lobi, le foglie, nel confronto coi modelli affini, marmi e pietre, non ingannano; e, riaffermando l'idea dello stile, aiutano a riconoscere la dolce flessibilità e il ritmo delicato dei nostri gioielli.

Argenti. — Sotto il titolo « argenti », argenti dorati, passano gli ori in oggetti civili e religiosi e i rami che nel Medioevo surrogano i materiali più ricchi. Così vien temperato il lusso non scemata l'arte; chè il pregiudizio del metallo prezioso era ignoto al volgo trecentesco, e i rami si doravano sbalzati, stampati incisi come gli argenti.

La immaginazione dunque non riposa mai; ogni campo le appartiene, ogni capriccio le è permesso, ogni stravaganza le è consentita; nè si dispera nè denuncia mai la sua povertà e sorride anche quando noi ne colpiremmo gli impeti profani. Vengano pure i deliziosi Angioli dalle lunghe ali smaltate, essi ricorderanno il Beato Angelico; vengano i reliquiari crociformi, essi ricorderanno la Chiesa nel simbolo della croce; e vengono pure frammenti di busti e di bracci,

ma i reliquiari che pretenziosamente architettonici tolgono ai fortilizi le torri, staccano alle Chiese i campanili e, trasmodando, sostituiscono esteticamente gli edifici militari e religiosi confondendo i materiali e le funzioni; quei reliquiari sono invenzioni caratteristiche nell' ordine del Gotico e sono improprietà stravaganti nell'ordine della logica.

Dicevo i busti e i bracci: aggiungerò i piedi, motivi comuni negli árgenti gotici.

Il corpo è nulla senza la testa comparabile al fiore sullo stelo, al capitello sulla colonna; e gli artisti che nel Trecento e persino nel Dugento da una testa composero un reliquiario, prolungarono il mondo delle imagini celesti, i serafini che simboleggiano l'amore e la poesia cristiana.

I busti reliquiari sorpassano il Medioevo e la plastica, il suo stile, deve governare il giudizio. Intanto se ne constata l'esistenza, spesso, il superbo lavoro e la sovrana ricchezza. Ceselli e gemme nelle corone, nelle vesti arabescate e floreate a rappresentare damaschi, ricami e frangie. Coi busti, frammenti del corpo, i bracci che ne sono una più piccola e meno interessante frazione, rivestono una ricchezza intonata alle Chiese.

Sormontàti dalla mano coi diti alzati nell'atto di benedire, ornati qualche volta di anelli, constano del braccio e della mano; il braccio coperto dalla manica, oro, argento dorato o rame dorato, consparsa di gemme, smalti, filigrane.

Sono pochi i bracci-reliquiari che sorpassano il XIII secolo e stanno bene tra le oreficerie gotiche.

Le gambe col piede dal ginocchio in giù, la piegatura in cima, ornate come i bracci da gemme e ceselli (reliquiario di S. Giorgio nella Cattedrale di Chioggia), sensazione di bellezza fastosa e di improprietà. Altra simpatia gotica se non capriccio se non stravaganza. Ma il tipo imperò sullo stile e non si sbaglia osser-

vando i particolari. Gli archetti a sesto acuto e il resto del formulario, perchè il Gotico è risoluto, netto, ossequiente alle sue voci.

Architettura metallica, reliquiari spensieratamente architettonici.

Reliquiario tipico: sveltissimo, circuìto da pinnacoli, archi arrampicanti, doccioni e torri merlate. L'artista contemplò la vita serenamente, senza inquietudini sul connubio di motivi impropri e contradittori, riunì liberamente la pace e la guerra, e noi non congiuriamo contro di lui piucchè non grideremmo contro il sole che sorge fra le nubi.

Curiosa, pinnacoli, archi arrampicanti, doccioni torri merlate su una composizione religiosa (figura 147). Persino i cannoni dietro le mura, anime in riposo che infrangono, nel pensiero, la fratellanza della Chiesa: reliquiario di S. Domenico in S Domenico a Bologna, reliquiario nel Municipio a Città di Castello, reliquiario nella Cattedrale d'Orvieto.

Fig. 147. — Reliquiario gotico, frammento, torricciòle pensili agli angoli.

Segno dei tempi.

Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori
Le cortesie, le audaci imprese.

Ed è poco al confronto delle Cappelle, delle Chiese (fig. 148), delle Città intiere, nei monumenti principali: reliquiario colla Città, Soissons, nella Cattedrale di Soissons. Vanagloria gotica a mostrare la ricchezza e la perizia? Non so. E ove la sintesi si impone, essa è

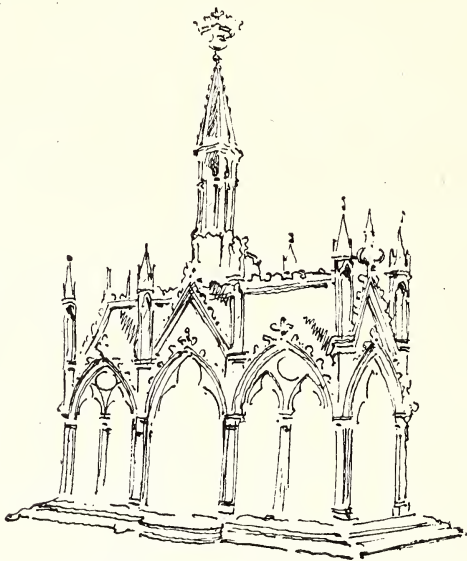



Fig. 148. — Reliquiario nelle linee d'una Chiesa gotica, Impianto tipico: pilastri, archi, tetto accuminato, tiburio, pinnacoli, gattoni.

ingegnosa; perciò noi siamo grati agli artisti trecenteschi d'averci offerto la chiave della loro epoca. Non si sbaglia, lo dicano i miei disegni osservando i quali non sarà possibile assegnare un oro o un argento gotico ad uno stile che non è gotico. Le vie della ragione sono aperte, ivi, dalle linee architettoniche, dall'orna-

mento architettonico: istinto che ha la sanzione di un'epoca. E sebbene si possa gettare a mani piene la nostra critica sulla improprietà gotica, noi saremo terribili senza cangiare la situazione. Tutto così il Gotico; legni e metalli architettonici.

Potrei farne a meno, ma voglio sottolineare l'addentellato delle trifori e delle bifori nel reliquiario di Castelvecchio Subequo, motivo tipico (figura 149) colla guglia in cima, oggetto modesto rispetto a tanti oggetti simili, un ostensorio nel Museo di Milano (fig. 150). Il cui commento esalta la finezza delle bifori, la sottilità dei pinnacoli, avvolge tutto lo assieme del «pezzo» cominciando dalla base centinata e, su su, al nodo del fusto, al largo delle bifori, al gruppo dei trafori nella guglia smerlata.

Fig. 149. CASTELVECCHIO SUBEQUO (Abruzzi) - Reliquiario in S. Francesco, motivo tipico.

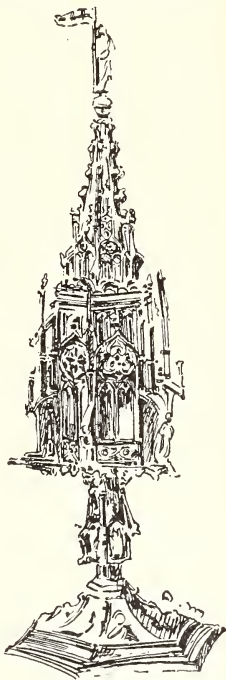



Fig. 150. MILANO - Ostensorio della Collegiata di Voghera, nel Museo Civico.

Pensereste che l'ostensorio è esuberante. Ma l'orafo gotico non si spaventa: le colonne, i trafori, gli ornati che, accumulando le proprie linee

aspettano indarno i riposi, sono gli accenti dello stile. Così l'orafo giungerà imperturbabilmente a una montagna, tabernacoli, frontoni, statue in un turibolo di S. Antonio a Padova, estrema voce del Gotico nell'ordine cronologico: (Bartolomeo da Bologna). La qualcosa potrà insegnare che la materia frazionata eccessivamente, segna l'epoca tarda e, viceversa, la materia lavorata con relativa semplicità, segna, o quanto meno può segnare, l'epoca men tarda (tav. XXXI).

La semplicità tuttavia si riafferma, e io dò una Pace goticissima sottile e sobria (fig. 151).

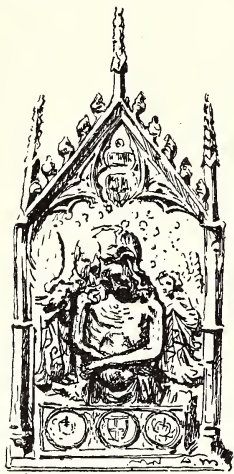



Fig. 151. — MILANO - Pace nella Basilica di S. Ambrogio.

Il Gotico è stile minuto; gli artisti mettevano in mano a un Santo una Chiesa, un Castello, una Città a offrirla, in un quadro, alla Vergine. Molti gli affreschi e le tavole gotiche il cui concetto gravita sul dono d'una Chiesa, d'un Castello, d'una Città ridotta in dimensioni lillipuziane. L'offerta di Enrico Scrovegni una Chiesa, nella Cappella dell'Arena a Padova, affresco di Giotto, esprime quello che dico come, epoca più tarda, la Incoronazione della Madonna nella Galleria di Venezia, tavola di Giovanni d'Alemagna e Antonio Vivarini, indica l'offerta d'un Castello. I pittori accuratamente dipingevano e gli orafi devotamente cesellavano, istancabili inflessibili, gli strumenti in mano alla rifioritura d'un gattone, alla nettatura d'un fiore, alla affusellatura d'un colonnino. Nè chiedevano, no, agli architetti il disegno; essi sapevano l'architettura e, ideando, sognavano architettonicamente, sorvolando

su qualsiasi riflessione contraria all'*Ars regina* le cui voci affrontavano godendo.

Noi pure godiamo alle facilitazioni che scendono da questo sistema che si compendia in un'arte sola e scansa difficoltà formidabili.

Le voci architettoniche erano affrontate godendo. Sfido, se no non sarebbero sorti dei monumenti argentei durati anni e anni, imponenti nell'estensione e nel lavoro. L'altare di S. Jacopo nella Cattedrale di Pistoia e l'altare di S. Giovanni nel Museo di S. Maria del Fiore a Firenze.

Osservare questi due lavori equivale a apprendere o a rinforzare la propria cultura gotica in materia di argenti.

L'altare di Pistoia è la trascrizione in gotico d'una facciata lombarda o romanza, la Cattedrale, S. Giovanni Forcivitas; e, senza andare tanto indietro, è la traduzione in argento delle linee gotiche nel Battistero. Colonnini lisci e a spirale, archi acuti trilobati, pinnacoli tronchi, piccole sagome e popolazione statuaria. Escludiamo la popolazione, osserviamo la intelaiatura; essa basta a un giudice poco esperto. Gotico, gotico, gotico. E più gotico l'altare di Firenze: pilastri con tabernacoli suddivisi in molti piani, in una ripetizione eterna, arco acuto e lobi, trina gotica lungo le storie e, in cima, — indovinate? — la cornice classica. Il Rinascimento invade, discreto nello stile quattrocentesco fiorentino; esso aderisce a voci trecentesche ed ammette le sagome a spirale che dovrebbero attenuare l'urto. L'altare di Firenze ha una lunga storia; io l'ho narrata altrove come la storia dell'altare di S. Jacopo [1], ma un giudice (davanti l'altare di Firenze non occorrono de' raffinàti) scompagna subito

---

[1] V. la mia *Arte nell'Industria*, vol. I, pag. 443-50.

il Gotico dal Rinascimento. Oggi un artista chiamato a finire un lavoro gotico, non vi stenderebbe una cornice classica, ma nel XV sec., invece, non si gridava contro la poca coscienza e la scarsa sapienza dell'orafo. Egli non scrutava i misteri di tutte le epoche, il volgo non esaltava l'acume dei restauratori, e tutto trascorreva liscio come l'acqua va in discesa e l'orologio continua imperturbabile il suo giuoco. Già, i restauratori presumono di fermare l'orologio, e il volgo che tutto beve, li piglia sul serio.

Era passato piucchè un secolo (1366-1480), la vita cambiata, le forme più recenti dovevano sovrapporsi o integrare le forme più antiche; sarebbe stato un inganno la integrazione delle prime colle seconde in un termine di eguaglianza. Le forme moderne non dovevano riprodurre le antiche; la natura si ribella perchè lo spirito umano approda via via a sempre nuovi porti, e io scrivo quello che si sa. Forse non si sa che la cornice classica è di Michelozzo Michelozzi, l'eminente architetto scolaro di Filippo Brunellesco.

Ovunque càpitano integrazioni gotico-classiche e si moltiplichi l'attività ad ispiegare criticamente il fatto e a cavarne profitto.

Gli stili sono il pellegrinaggio dell'arte, vanno, si arrestano, scompaiono a ricomparire trasformàti nelle forme storiche del passato. Ma bisogna che le trasformazioni non siano artificiose; la vita nella sua potenza dinamica sceglie il momento, crea il poeta di genio e incorpora alle bellezze sepolte altre bellezze che congiugono spontaneamente pensieri a pensieri nella tragica esperienza dei secoli.

Gli argenti religiosi superano gli argenti civili; la distinzione che avvenne spiega la penuria che si vede. La quale è maggiore fuori che entro la Chiesa, istituto conservatore per eccellenza.

L'unità della vita: i mobili artistici erano destinati al vasellame artistico, e se questo dovè essere modesto ove il denaro era scarso, potè essere immodesto ove il denaro era abbondante. Legno, terra, vetro, rame, stagno e, naturale, oro, argento cesellato, ingemmato, mondo vivente di ricchezza quando sulle credenze il vasellame si allineava come indicano le pitture e registrano gli Inventari. Poco sulle tavole: scodelle, piatti e scodelle piucchè piatti, e scodelle per due, il cavaliere e la dama.

Il nappo, bicchiere privilegiato, da bere, con o senza piede con o senza coperchio: trecentesco avrebbe il coperto e la chiavetta per chiudere, ma un nappo può essere senza coperchio. La forma dà consistenza al giudizio.

Bariletti e niente bottiglie; lo stile gotico non le adornò, essendo costumate dopo l'ogiva, nel Quattrocento declinante. Erano sulle credenze i bariletti e vi attingevano i valletti via via che i cavalieri accennavano il bicchiere vuoto.

Le note sui costumi servono, talora, quanto le voci sullo stile.

L'argento foggiava intieramente i bicchieri o li corredava parzialmente con ceselli nelle forme che sono indice di stile gotico: l'intreccio di formelle, l'incrocio di fiori, motti, gemme, e smalti. Il vetro non c'era o le sue trasparenze erano rare (nel Quattrocento le vetrerie di Venezia imitavano l'Oriente) e il vetro potè interessare eccezionalmente la bellezza gotica in fascie argentee, dorate, promovendo la finezza del metallo e la colorazione. Anche qui, gemme e smalti. L'indice stilistico lo stesso, nè poteva cambiare piucchè non cambiassero sulla tavola gli oggetti superstiziosi al contatto dell'arte.

La nave, la lingua del serpente, il corno del liocorno. Gente fiera ma ridicolmente pavida. La nave è

un ripostiglio, il cavaliere capace d'ogni angheria, temeva i veleni e metteva sotto chiave le posate, il bicchiere tutto che gli premesse, e metteva sotto chiave tuttociò, a perpetuità sulla tavola, come la lingua del serpente nel suo portalingue. Scongiuri medievi. Per noi sono soggetti d'arte; l'orafo inventò cofanetti simili alle navi, o scatolette simili alle lingue a coordinare il contenuto e il contenente. Ma l'argento si sbizzarrì, e gli Inventari dànno la forma d'albero con stemmi e smalti a portalingue, ampliazione decorativa, ricchezza soverchiante in armonia colla psicologia del tempo.

Taccio sul corno del liocorno. Il liocorno, animale favoloso, con un corno sulla fronte, selvaggio, indomabile porta fortuna a chi non ha peccati.

Stava vicino il corno alla nave e alla lingua; e io ho detto abbastanza sui pregiudizi medievi che non avrei scomodato se essi non custodissero elementi d'arte giunti a noi sulla lira dei poeti e sulla carta dei prosatori, liriche e Inventari che illuminano aprendo, avrebbe scritto Gaetano Trezza, un ginecèo intellettuale.

§ 3. — **Opere tipiche.**

Legni.

Armadio nella sagrestia della Cattedrale, Treviso, xv sec., principio.

Casse e Cassoni: ne sono ricchi i Musei Nazionali di Firenze e i Musei Civici di Milano, Venezia, Torino: vari sono degni di essere compresi sotto la presente rubrìca.

Cornice, polittico, in S. Giovanni Forcivitas, fiorentina (Taddeo Gaddi e Filippo di Lazzaro), Pistoia, 1353 [1].

---

[1] Indico il pittore o i pittori a facilitare la identificazione. Cfr. il Guggenheim: *Le Cornici italiane dalla metà del secolo XV allo scorcio del XVI secolo.* 100 tavole, 120 cornici. U. Hoepli ed., Milano.

Cornice nella Cappella Strozzi in S. Maria Novella (Andrea Orcagna), Firenze, 1357.

Cornice nella Galleria Borghese (Simone Martini), Roma, XIV sec. prima metà.

Cornice, polittico, nella Galleria antica e moderna (Bernardo Daddi), Firenze, XIV sec. prima metà.

Cornice nella Galleria Comunale, semplificazione e purezza senese, combaciamento senese (Ambrogio Lorenzetti), Siena, XIV sec. prima metà.

Cornice, polittico, in un dipinto d'una antica Chiesa demolita, S. Maria di Reno ora a S. Salvatore, Bologna, XV sec. principio.

Cornice, polittico, a due piani nella Pinacoteca, interessante (Antonio e Bartolomeo Vivarini), Bologna, 1450.

Cornici, polittici, nella Raccolta Bagatti Valsecchi (Scuola lombarda), Milano, XV sec. metà. [1]

Cornice, trittico, due piani, in S. Zaccaria (Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna), Venezia, XV secolo metà.

Cornice, polittico, nella Collegiata di Borgonuovo Valtidone, sontuosissima, esuberante, 1474?

Cornice, trittico in S. Maria gloriosa dei Frari (Bartolomeo Vivarini), Venezia, XV sec. seconda metà.

Cornice, trittico, nella Galleria antica e moderna veneziana (Gentile da Fabriano), Firenze, XV sec.

Cornici, trittici (due) nella Galleria degli Uffizi (Don Lorenzo Monaco), Firenze, XV sec. principio.

Cornice, trittico, interessante, (Agnolo o Bartolomeo degli Erri) transizione, nella Galleria Estense Modena, XV sec.

---

[1] Per lo stile gotico e più per lo stile del Rinascimento, consultare il ricco volume: *La Casa artistica italiana, la Casa Bagatti-Valsecchi in Milano. Architettura e interni nello stile del Quattrocento e del Cinquecento.* - U. Hoepli, Milano. - Molti mobili, bronzi, ferri, gioielli, ecc. Bellissime tavole con prefazione e note di P. Toesca.

Credenze nel Museo Civico e nel Castello Feudale, riproduzione, Torino, XV sec.

Dossale d'un sedile in S. Maria gloriosa dei Frari, Venezia, XV sec.

Imposta in S. Maria Maggiore, Lanciano (Abruzzi), XIV sec. prima metà.

Imposta ferrata, legno nella Cappella degli Scrovegni, Padova, XIV sec.

Imposta nella facciata della Chiesa Madre, Paterno (Abruzzi) XIV sec.

Imposta nel Palazzo Van Axel, Venezia, XV sec. principio.

Imposta già in S. Maria dei Battuti ora nel Museo Civico, Belluno, XV sec. primo quarto.

Imposta alla porta meridionale nella Chiesa degli Eremitani, goticizzante, Padova, XV sec. prima metà.

Imposta nel Castello di Malgrà, Rivarolo (Piemonte), XV sec.

Imposte interne nel Palazzo Comunale, goticizzanti, Siena, XV sec.

Lumiera, legno, nel Palazzo Comunale, Siena, XIV sec.

Palliotti (due) nel Museo Civico, Torino, XV sec.

Pulpito nella Chiesa dell'Abbazia, Staffarda (Revello, Piemonte), XV sec.

Scuretti di finestra nell'antico Palazzo Francalancia, Orvieto (v. la mia *Arte nell'Industria* vol I fig. 354), XIV sec. prima metà.

Sedile corale nell'Abbazia, Staffarda (Piemonte), ora nel Museo Civico, Torino, XV sec., fine.

Sedili interessanti (francesi) nella Collezione Giorgio Hoentschel acquistata e donata da Pierpont Morgan al Metropolitan Museum, Nuova York, XV sec.

Soffitto nella Cattedrale, Orvieto, varie volte restaurato anche ai nostri giorni. Esempio di policromia lignea. (V. il mio *Ornamento nell'Architettura* vol. II. Ne ho tessuto la storia e dato un saggio grafico come

di altri soffitti gotici o goticizzanti di Viterbo, Messina, Milano, Verona (curiosi i soffitti « alla veneziana », carena di nave, in S. Zeno, in S. Fermo [XIV. sec. prima metà], Verona, imitati ad Ancona nell'antica sagrestia di S. Ciriaco) 1309-1415 e seg.

Soffitto nel salone del Palazzo Chiaramonte, Palermo. (V. la tavola in colori nella mia *Arte nell'Industria* vol. I, tav. 40), 1377-87.

Soffitto nella Basilica di S. Miniato al Monte, Firenze. Esempio di policromia (riprodotto a colori dal Gailhabaud *L'Architecture du V au XVII siècle,* tavole 91-98, XIV sec.).

Soffitto della Scuola in S. Maria della Carità ora Galleria, Venezia, XV sec. tardo.

Soffitto nel Castello di Strambino (Canavese) legno con pitture, XV sec.

Stalli del coro nella Cattedrale, Orvieto 1329-1490.

Stalli del coro nella Cattedrale, (l'originale è alterato) Siena, 1362-1397 finito.

Stalli del coro in S. Francesco de' Conventuali, Palermo, XIV sec.

Stalli del coro nella Cappella del Palazzo Pubblico, Siena, 1415-28.

Stalli del coro in S. Zeno Maggiore, Verona, XV sec. principio.

Stalli del coro nella Cattedrale, Pienza, 1462.

Stalli in S. Maria gloriosa dei Frari, Venezia 1468 (1).

Stalli del coro nella Basilica di S. Ambrogio, goticizzanti, Milano 1469-71.

Stalli del coro in S. Stefano, Venezia 1488.

Stalli del coro in S. Francesco (Chiesa sup.) Assisi 1491-1501.

Stalli del coro nella Cattedrale, Ascoli Piceno, XV sec. ceconda metà.

---

(1) Gli stalli nella Cattedrale di Spilimbergo sono uguali.

Stalli del coro nella Cattedrale, Aosta, XV sec.

Stalli del coro in S. Giovanni, Saluzzo, XV sec.

Stalli d'un salone nella Casa Cavassa, Saluzzo ora nel Museo Civico, Torino, XV sec.

Stalli del coro nella Cattedrale, Susa, XV sec.

Stalli del coro nella Collegiale di S. Orso, Aosta, XV sec. fine.

Stalli del coro nella Cattedrale di Piacenza (v. ivi anche un fiorito polittico) 1471.

Tabernacolo con sportelli, legno intagliatissimo molte figure; una popolazione, nel Museo d'Antichità, Ravenna, XIII sec. tardo.

FERRI E BRONZI.

Ferri, bandelle [1], torcieri, serrature, chiavacci in vari luoghi del Piemonte riprodotti nel Borgo e Castello Feudale, Torino, XIV-XV sec.

Cancello, bronzo, intorno al tabernacolo d'Orsammichele, Firenze 1366.

Cancelli, ferro, alle Tombe Scaligere, Verona, XIV sec.

Cancello, ferro, nella Cappella Rinuccini, sagrestia di S. Croce, Firenze, XIV sec. fine.

Cancello, ferro, proprietà Rospigliosi, Pistoia, XIV sec. fine.

Cancello, bronzo, nel Tesoro di S. Marco, Venezia, XIV sec.

Cancello, ferro, nella Cappella interna del Palazzo Pubblico, Siena 1434-45.

Cancello, ferro, nella Cappella Bartolini-Salimbeni in S. Trinita, con traccie di smalti, Firenze, XV sec.

Cancello, ferro, nella Chiesa del Palazzo de' Diavoli, Siena, XV sec.

---

[1] Bandelle, alberi fioriti nelle imposte gotiche di Nôtre-Dame, Parigi (li indicai nel cap. precedente) XIII sec.

Fibbie, capi di cintura, bronzi, spesso arte francese, nel Museo Nazionale, Firenze, XIV e XV sec.

Imposta, bronzo, nel Battistero, Firenze, lavoro capitale, porta meridionale. Prima stava davanti la Cattedrale, ora vi sta la imposta, bronzo famoso di Lorenzo Ghiberti, 1330-36.

Inferriata, interessante, in una edicola, Siena, XIV sec.

Lampada, bronzo, nella Chiesa collegiale, Castiglione d'Olona, XV sec. principio.

Mortaio, bronzo, con figure nel Museo Nazionale, Firenze, XIV sec.

Serrature, chiavacci, chiavi, picchiotti, maniglie e forzieri nel Museo Nazionale, Firenze, XIV-XV sec.

Serrature, chiavacci, chiavi, picchiotti, maniglie e forzieri nel Museo Civico, Milano. Interessante la Collezione Garovaglio, XIV-XV sec.

Serrature, chiavacci, chiavi, picchiotti e forzieri nel Museo Artistico Industriale, Roma. Interessante la Collezione di Cesare Pace [1], XIV-XV sec.

Sportello di ferro gotico nel Museo Civico, Torino, XV sec.

Armi e armature cesellate, damascate, splendida Collezione Ressman nel Museo Nazionale, Firenze. E veda il Museo Poldi Pezzoli la Raccolta Bazzero, Milano, e l'Armeria reale, Torino, benchè le armi trecentesche non siano comuni o siano spesso logorate. La

---

[1] Il Museo delle Terme e dell' Hôtel di Cluny, popolarmente Museo di Cluny, Parigi, possiede una superba Collezione di ferri: *Collection De Mazis,* legato testamentario di primissimo ordine che ha viepiù inalzato la fama al Museo della via du Sommerard. Giova tener presente la Collezione De Mazis che unisce ad un ciclo di grandi serrature d'arte, chiavacci, maniglie, picchiotti, chiavi di ferro e bronzo, magnifici forzieri di ferro damascati coll'oro e coll'argento. Va consultato all'Estero, per gli oggetti italiani specialmente, oltre il South Kensington Museum di Londra, il Kunstgewerbe-Museum, di Berlino.

Collezione Ressman conserva due speroni con motti gotici interessanti un paio di manopole in ferro o guanti italiani del XIV secolo, elmi e spade del XIII e XIV secolo, una scoperta nel lago Trasimeno e una spada veronese trecentesca, rarissima, col fodero. Notà l'Angeluci nel suo *Catalogo dell'Armeria reale di Torino* che nel XIV secolo le manopole o guanti di lamina ebbero tutte le dita separate e coperte di scaglie e il dorso della mano coperto di lamine articolate.

STAGNI E PIOMBI.

Oreficeria di stagno, buona Collezione al Museo di Cluny, Parigi, quasi completamente di stile posteriore al Gotico. Rappresentato tuttavia, nel Museo, tra altro, da una saliera, XIV secolo, colla firma *Bosetus me fecit,* lavoro francese. E alcuni oggetti, qualche statuetta, un cagnolino col collare a sonagli, piombi del XIV-XV secolo nel Museo Nazionale, Firenze.

Inutili altre ricerche sapendosi che le Raccolte pubbliche e private non abbondano di smalti e piombi gotici.

ORI E ARGENTI, SMALTI E NIELLI.

Altare di S. Iacopo, tavola e mensa, interessante, nella Cattedrale, Pistoia, 1260, 1280, 1316 e segg. (1)

---

(1) Si è costituito un Comitato (1919) per la ricostruzione dell' antica Cappella di S. Iacopo e per il riordinamento dell'altare. Il prossimo Centenario Dantesco ispirava l'idea di quest'importante lavoro, alla cui attuazione concorrerebbe il Governo impegnatosi a restaurare, nella fausta ricorrenza, i monumenti ricordati nella *Divina Commedia.* Quindi l'altare pistoiese, indicato nel canto XXIV dell'*Inferno* con Vanni di Fuccio o Fucci ladro a quell'altare, (26 gennaio 1293) secondo la versione pessimista che potrebbe correggersi dall'ottimismo di chi vede, nel furto sacrilego, un'invenzione nefanda di ordine politico. Il F. apparteneva alla parte Nera che sosteneva la Chiesa.

Altare di S. Giovanni nel Museo della Metropolitana Firenze, 1366-1480.

Anello abbaziale nell'Opera della Cattedrale, Orvieto, XIV sec.

Anelli, buccole, fermagli nel Museo Nazionale, Firenze, XIV-XV sec.

Arca d'argento per le ceneri di S. Giov. Battista nel Tesoro della Cattedrale, 1438-1441.

Busto di S. Gennaro, interessante, del Tesoro nella Cattedrale, Napoli, 1304.

Busto di S. Donato in S. Maria della Pieve, Arezzo, 1346.

Calice visconteo nella Cattedrale, Monza, XIV sec., ultimi decenni.

Calice nella Pieve di S. Maria, Barga, (Lucca) XIV sec. fine o XV sec. principio.

Calice nel Tesoro della Cattedrale, Sulmona, XIV sec. fine o XV sec. principio.

Calice « fu di Acto » nella « Sagrestia dei Belli Arredi » sottili filigrane, nella Cattedrale, Pistoia, XIV sec.

Calice in S. Maria del Tiglio, Gravedona (Lago di Como) XV sec. principio.

Calice colla sua patèna nel Museo dell'Università, Perugia, XV sec.

Croce astile nella Scuola dei SS. Giorgio e Trifone, Venezia [1], XV sec. fine.

Croce nella Scuola di S. Rocco, coll'appendice di due braccia, Venezia, XV sec. fine.

Crocifisso nella Cattedrale, Osimo, 1381-1400.

Crocifisso nella Collegiata di S. Maria, notevolissimo, Spello, 1398.

Crocifisso, d° « la Croce dei Pisani » nella Cattedrale

---

[1] Croci, reliquiarii, turiboli intieri, a frammenti nel Museo Nazionale, Firenze. Nè sto a indicare altre fonti, tanti modelli ho offerto alla consultazione.

Lucca, (Croce Pisana perchè sarebbe un pegno di Pisa a Lucca a cui restò poichè Pisa non l'avrebbe potuta riscattare), XIV sec. fine.

Crocifisso astile in S. Maria Maggiore, Bergamo, XV sec.

Fermaglio al «Volto Santo» nella Cattedrale, Lucca, 1384.

Fermaglio di piviale con formella di S. Cerbone nella Cattedrale, Massa Marittima. XIV sec.

Fermaglio di piviale in S. Raffaello Arcangelo, Venezia, XV sec.

Filograna (montatura) in un celebre cammeo romano della Cattedrale, Aosta, XV sec.

Navicella in S. Maria della Scala, Siena, XIV sec.

Ostensorio nella Collegiata di S. Maria Maggiore, Francavilla al Mare, 1413.

Ostensorio, oggetto interessantissimo, nella Cattedrale, Bovino (Foggia), 1452.

Ostensorio, interessante, nella Cattedrale, Asti, XV sec.

Palliotto nella Cattedrale, Teramo, 1433-48.

Palliotto nella Cattedrale, Ascoli Piceno, XV sec.

Pastorale nella Cattedrale, Città di Castello, XIV sec.

Pastorale nella Cattedrale, Siena, XIV sec.

Pastorale nella Cattedrale, Lucca, XV sec.

Reliquiario di S. Zanobi in S. Maria del Fiore, Firenze, 1330.

Reliquiario di S. Savino nella Cattedrale, Orvieto, 1338.

Reliquiario di S. Giuliana nel Monastero di S. Maria di Monteluce (Perugia, vicinanze), 1376.

Reliquiario di S. Carlo in S. Domenico, Bologna, 1380.

Reliquiario, forma di calice, dei SS. Felice e Fortunato, nella Cattedrale, Chioggia, 1382.

Reliquiario di S. Domenico in S. Domenico, Bologna, 1383.

Reliquiario, forma di braccio, della Cattedrale, Ferrara, 1388.

Reliquiario nell'Abbazia di S. Galgàno, S. Galgàno (Siena) ora nella Chiesa del Santuccio, Siena, XIV sec., primi decenni.

Reliquiario, forma di gamba, di S. Giorgio nella Cattedrale, Chioggia, XIV sec., seconda metà.

Reliquiario, piccola Chiesa, con campanile nel Tesoro della Basilica di S. Niccola, Bari, XIV sec.

Reliquiario, interessante, nella Cattedrale, Bologna, XIV sec.

Reliquiario della SS. Croce e della Spina nella Cattedrale, Treviso, XIV sec.

Reliquiario della mano di S. Gio. Battista nella Chiesa dei SS. Ermagora e Fortunato, Venezia, XIV secolo.

Reliquiario di S. Iginio, forma di tubo sopra il quale si svolge un motivo gotico, in S. Tommaso, Venezia, 1446.

Reliquiario di S. Grato nella Cattedrale, Aosta, 1458,

Reliquario di S. Jacopo Apostolo, due Angioli non appartenenti all'originale gotico, nella Cattedrale, Pistoia, XV sec., primi decenni.

Reliquiario di S. Cosimo e Damiano, in S. Lorenzo, Firenze, XV sec.

Reliquiario di S. Reparata in S. Maria del Fiore, Firenze, XV sec.

Reliquiario di S. Cerbone, nella Cattedrale, Massa Marittima, XV sec.

Reliquiario nella Cattedrale, cappella della S. Croce, Padova, XV sec., metà.

Turibolo a S. Giovanni in Monte, Bologna, XIV sec.

Turibolo, interessante, in S. Ambrogio, Firenze, XIV sec.

Turibolo, oggetto molto caratteristico nella Basilica di S. Antonio, Padova, XV. sec.

Nel Tesoro di S. Antonio, Padova, vari Reliquiari gotici consultabilissimi. [1]

---

[1] Dai voll. della Collezione SPITZER. *Collection Spitzer, Antiquité, Moyen Age, Renaissance*, Parigi 1890-92, in 4°, 6 voll.:

Cassoni gotici, modelli molto efficaci, vol. II, *Meubles et Bois sculptés*, tav. I.

Sedile monumentale gotico, modello molto efficace, vol. II, *Meubles et Bois sculptés*, tav. XVI.

Cofanetto gotico, modello molto efficace, vol. III, *Buis et Pierre de Munich*, tav. IV.

Serrature gotiche, ferro, modelli efficaci, vol. II, *Serrurerie*, tav. I.

Gioielli gotici, vol. III, *Bijoux*, tav. I.

TERZA PARTE

Capitolo I

STILE DEL RINASCIMENTO

§ 1. — Origine e Svolgimento.

Non posso dire come Virgilio a Dante sulla soglia del *Paradiso:*

Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;

ma potrei consigliare il lettore a mettersi in cammino senza guida,

Lo tuo piacere omai prendi per duce:
. . . .
Vedi là il sol che in fronte ti riluce.

Sicuro, il Rinascimento, nuova Classicità, romanismo prolungato, grecismo, latinismo in auge, è accompagnato da tanti entusiasmi, che non occorre nè luce nè duce, il sole davanti, l'incanto dovunque. Sennonchè l'abbandono non potrà tollerarsi, penso; e tutti non ignorano le mie riserve. Io non sono laudatore del R. Le idealità medievali crollate, i cavalieri forti e gentili tramontati, i sentimenti e le sentimentalità dileguate. Rammentiamo i pellegrini medievi: cercavano le sacre reliquie e i raccoglitori quattrocenteschi, esumavano i manoscritti classici. Stanchezza di cultura medieva e nuove idee, nuovi orizzonti scoperti alla bellezza. Umanesimo e umanisti: una bacchetta magica li creò e il

valore, nel mondo intellettuale è incalcolabile. La revisione si può invocare. Atene e Roma vanno ristudiate nella loro missione di coltura che condusse i Quattrocentisti nei giardini di Omero e di Virgilio.

L'aveva scritto il D'Ancona trattando un soggetto letterario. Se nei secoli XV e XVI, anzichè uomini di mediocre ingegno come il Trissino e il Rucellai i quali si erano incaponiti di risuscitare il poema epico e il dramma greco-latino, noi avessimo avuto degli uomini di genio, l'Italia avrebbe posseduto una letteratura epica e drammatica originale, cioè non sarebbe vissuta nel XV e XVI secolo di immedesimazione, echi non voci, simboli e estetismi contro la vita che perpetuamente si rinnova, superba solo alle grandi conquiste.

Comunque ora distinguiamo: il Rinascimento va dai primi del XV secolo alla metà circa del XVI secolo; e generalmente si considera nel suo periodo quattrocentesco e nel suo periodo cinquecentesco. Suddivisione inesatta escludendo Michelangiolo e i Michelangioleschi. Follia! Noi parliamo di legni e di ferri. Ebbene, legni e ferri riassumono gli stili, nel caso nostro i periodi del Rinascimento; e poichè il Rinascimento è termine di latinità e di purismo, dovrebbero scomparire, mettiamo, i mobili coi frontoni spezzati e cogli stemmi incartocciati. Insomma il Rinascimento forma tre periodi:

Periodo arcaico (Primitivi [Quattrocentisti]), XV sec. prima metà c.

Periodo aureo (Arrivàti [Cinquecentisti]), XV sec. seconda metà e XVI sec., i due primi decenni c.

Periodo finale (Contaminàti [Cinquecentisti]), sino alla metà c. del XVI sec., all'avvento del Barocco col quale si fondono i mobili coi frontoni spezzati e cogli stemmi incartocciati.

Tuttociò è convenzione, precettismo, abitudine, atteggiamento di gusti, sensazione subiettiva che ha i suoi ribelli, poichè oltre i periodi del Rinascimento diversa-

mente valutati, tutto lo stile non raccoglie da un pezzo gli entusiasmi d'una volta. E così col Bramante, Leonardo va perdendo terreno, benchè lo Stato prepari alle prossime feste leonardesche un'edizione nazionale del *Corpus Vincianum* e una Reale Commissione sovente faccia parlar di se o del suo Presidente in auto-soffietti democratici. E va perdendo terreno Leonardo se un serio studioso, morto da poco tempo, provò che Leonardo copiava o deduceva da altri molto di ciò che forma la sua dottrina, mentre uno studioso vivo, celebratore di Leonardo, insiste nell'assegnare al Maestro della Gioconda, il ritratto di Bianca Maria Sforza o Beatrice d'Este (forse nè l'una nè l'altra) a scemarne le ricercate virtù. Sicuro, la Gioconda dopo tante minuzie biografiche non si sa ove nacque; a Firenze non a Napoli, asserirebbe l'ultimo a scriverne.

La critica moderna dunque non vuol tiranneggiare e considera allo stesso modo, amici e nemici. Poichè il Rinascimento, stile degli Umanisti e dei sapienti mandò in delirio i puristi, sinchè il periodo estremo era quasi escluso dalla bellezza classica ma, quando Michelangiolo e i Michelangioleschi comparvero impetuosi come cavalli che divorano la strada, allora i puristi tagliarono il cammino. Michelangiolo era il padre del Barocco e il torrente della sua vita sgomentando e sgominando, fu rattenuto colla negazione; creando una differenza enorme tra la forza e la debolezza, l'impeto e la resistenza come il sole che potesse eclissarsi sprangando le finestre. Insomma Michelangiolo adoprando liberamente linee e rilievi, illuminava una generazione e lanciava una dottrina alla quale gli sgomentàti, gli sgominàti dovettero sottomettersi nascondendo le voci di avversione e di paura.

Un sacrificio ma non completo; perchè i Michelangioleschi si detestarono. Artisti da ospedale trascinati agli spasimi perpetui da un genio che celebrò l'errore.

Io espongo la nuova coscienza d'arte sul Rinascimento non gravando la penna sui meno favoriti ai quali assegnerei, in ogni modo, le parole del salmista: *Beati quorum tecta sunt peccata.*

I meno favoriti sarebbero i Contaminàti che, sciolti dal precettismo classico, guardavano Michelangiolo.

Ho detto che il genio michelangiolesco celebrò l'errore. Così un illustre architetto francese, non addormentato sui pregiudizi, s'alzava contro il grande toscano accusandolo d'ignorare la grammatica dell'architettura; ed « è assai che sappia scrivere » (!) Carlo Garnier, accusatore, avrebbe incenerito i Michelangioleschi sul conto dei quali la critica si è oggi calmata. Quanto dire, che il Rinascimento ora appare sott'altra luce. Si loda Michelangiolo insieme al Brunellesco e al Bramante e, caso mai, se non il Brunellesco, il Bramante ha perduto nel tempo suscitando una discordia in cui il diritto bramantesco vien sostenuto dai letterati o letteratoidi.

La libertà illumina e gli artisti come il Bramante, ossequienti all'antico, prosatori non poeti, si oscurano.

Nell'ordine generale il Rinascimento va smarrendo la via, e i suoi rappresentanti più intimi, i suoi interpreti più autorevoli sono rassegnati all'abbandono, cioè sono rassegnati al trionfo di idee che non concordano cogli inni di Atene e di Roma.

La voce dei medievalisti colpiva il Rinascimento; intorno ad essa era sceso il silenzio, e il Rinascimento avrebbe perpetuato la negazione medievale, peggio che la negazione michelangiolesca, se il tempo non avesse compiuto il miracolo. Già, quello che esiste per gli uomini è loro fantasia e non bisogna fidarsi dei giudizi assoluti.

La coscienza d'arte veniva ad orientarsi su un nuovo cammino, lo stile del Medioevo in ogni suo periodo ora redento e lo stile del Rinascimento, ugualmente,

seguiva la sua sorte, la sorte che è nella vita col bene e col male destinato a tutto e a tutti.

Schiavo del troppo bene, il nostro stile può amarsi anche di più, ora che la giustizia ne ha limitato i confini e sarebbe crudeltà parlar di sepoltura, di cenere al vento, di inutili memorie.

Ricorrenze ornamentali, virtuosismo celebrato dai nostri ornatisti, cioè esecuzione meccanicamente perfetta, ma, spesso, senza sapore particolare.

Sempre il festone, i girale, il trofeo d'armi. Gli artisti visitavano tranquillamente, ogni giorno, il solito prato come pecore timide, paurose quasi del loro respiro. Erano schiavi e copiavano i motivi greco-romani.

L'ornatista italiano del XV e XVI secolo ha il bel corpo abbandonato su una poltrona, le braccia pendenti in segno di stanchezza. Aveva toccato la cima dell'arte, l'ornatista, aveva partecipato alle più alte armonie della bellezza? No. O si, quando l'arte ripeta stupidamente le voci altrui.

Il virtuosismo inalza i grandi ornatisti alla perfezione e consiste nell'esprimere le linee dell'ornato classico senza cure inventive, senza stimoli di qualche via nuova. Entro questo recinto scendono gli ottimi, i mediocri e i pessimi, ma il recinto non cangia, e l'area è chiusa dalla siepe come una proprietà agricola. Gli ottimi colgono il punto più bello e sono gli artisti destinati a sopravvivere, gli altri più o meno veggono il cielo intercettato dagli alberi e sotto i raggi languenti del tramonto, nessuno supera la siepe, tutti perdendovisi come fossero in mezzo all'oceano.

Il Rinascimento, osserva Gio. Ruskin, « rigio, cold, inhuman, incapable of glowing », rigido, freddo, inumano, incapace di arditezze, « not is the perfection, but the regularity » celebra la regolarità e non la perfezione. Esso è insorto contro il pittoresco; il Canal Grande dimenticato per « Gower Street », l'oro e l'azzurro ca-

lunniato dai muri miseramente sforacchiati, « the square cavity » nell'architettura che ispira la brutta fabbricazione attuale (Cfr. *The Stones of Venice* vol. III p. 2).

D'accordo, sulla regolarità quando si debba intendere in senso relativo; ordine compassato dei motivi e delle forme, almeno per gli artisti appartenenti al glorioso periodo fiorentino. Questi, infatti, non repressa la gioia medieva, poterono mostrarsi meno freddi; così, a metà del Quattrocento, Leon Battista Alberti disegnava le bugne assimmetriche al Palazzo Rucellai a Firenze e lo stesso faceva, poi, Benedetto da Maiano nel Palazzo Strozzi.

Sui legni e sui metalli le assimmetrie comparvero e i particolari liberaleggiano contro gli assiemi fedeli alla simmetria che è la colpa, direbbe il Ruskin, del Rinascimento. E la simmetria, antiestetica per sua natura, ammissibile quando muova da ragioni pratiche, è affanno, povertà. Quale irresistibile fatto costringe a ripetere da un lato ciò che venne ideato dall'altro lato? Poniamo che questo non sia un artificio: affacciandomi al balcone dovrei osservare sui monti gli alberi eguali. Breve, il Medioevo esaltatore di assimmetrie preparava la schiavitù allo stile seguente come, viceversa, la sterilità d'un campo prepara la abbondanza all'anno che viene o, se volete, cristianamente, come le lacrime di questo mondo apprestano la felicità dell'altro.

Speranze di emancipazione, il *Prometeo*; fino a

> che la speranza dalle sue rovine,
> l'idolo crei che vagheggiato ha tanto.

Insomma non ci limitiamo a portar l'alloro al poeta greco, non ci limitiamo a offrirlo al poeta latino, ammiriamone la bellezza ma viviamo, viviamo artisticamente spiritualmente. E gli Umanisti nuovi, innamorati delle bellezze antiche, le bellezze che ridono nelle parole e nelle pietre di Atene e di Roma, osservino,

pregino come un matematico pregia le sue formule, molto lontano dall'esteta. Tuttociò invoglierebbe al confronto tra il Rinascimento nelle sue fonti e i tempi moderni: la critica fu fatta sino a ieri su dati matematici, su formule materialistiche nella revisione minutissima e pedantesca dei valori storici e nel disdegno delle facoltà intuitive. Oggi si corre al pentimento, si invocano i diritti dello spirito e si investe il vecchio sistema. Ebbene, non esageri la critica novissima e avvenga altrettanto sul Rinascimento.

Nelle pagine vicine ho accennato i contraffattori di oggetti antichi e ho detto che bisogna vincerli; sennonchè il proposito utile si consegue difficilmente perchè i contraffattori sono scaltri e hanno fabbricato dei chilometri di oggetti falsi.

Falsari, plagiari, delinquenti d'arte a centinaia nel XV e XVI secolo; il bronzo specialmente materiò gli inganni. Busti, medaglie, monete, placchette, statuine destinate o no a ornare vasi, forzieri, calamai: busti imperiali romani, effigie di filosofi, personaggi immaginari vestiti inappuntabilmente alla romana, fusi nel bronzo come potevano essere sotto Augusto, Tiberio, Adriano salvo, forse, qualche particolare. La finezza iconografica, l'insufficiente scrupolo a appurarla, poterono condannare e irritare. Ma i falsari purtroppo non si scomponevano; gli Umanisti pazzi di Roma e delle sue antichità — non volessero o non potessero approfondire — acquistavano e godevano senza agitarsi al minimo dubbio.

Padova ebbe una scuola di falsari, bronzisti, taluni famosi i quali contraffacevano in immagini retrospettive, la bellezza antica; e con Roma, Atene alimentò una immensità di falsi; ritratti, (fig. 152) medaglie, monete. Le iscrizioni greche e latine contribuivano a rafforzare le autenticità, quando uno stolto avesse accusato e, con una leggera espressione, avesse turbato la confidenza

verso l'oggetto gradito. Segno di saggezza e di semplicità. Saggezza dei falsari che artisticamente imitavano bene, semplicità dei consumatori che praticamente non raddrizzavano il loro cammino investigando.

L'antico voluto, caldeggiato, sostenuto, creò una facilità tecnica insuperabile. Nel Quattro e Cinquecento si toccava un grande culmine imitando. Conseguente-

Fig. 152. — PARIGI - Imperatore romano: falso della scuola padovana, prima metà del XVI sec., nel Louvre.

mente contraffacendo e falsificando. Iacopo Bellini (v. la Raccolta dei Disegni acquistati nel 1884 dal Louvre) possedeva una tale facilità di imitazione che mescolava, forse inconsapevolmente, spunti antichi e moderni a compiere dei reati storici e estetici. Indico una statua equestre sopra un piedestallo antico, corredato da iscrizione pagana (fig. 153).

Centro di falsari Padova, eppoi Venezia. Nè vo salvare Firenze ove il Ghiberti contraffaceva i coni delle medaglie antiche « per diletto », non sentendosi sacrificato in un tale lavoro; nè vo' salvare Firenze contro

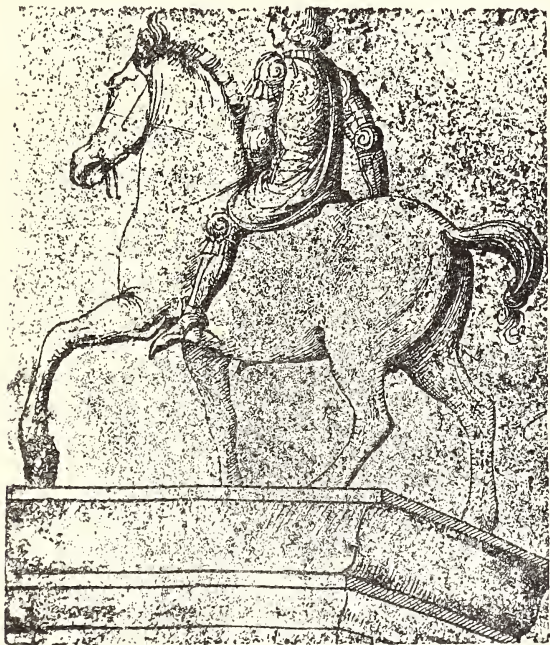



Fig. 153. — Statua equestre sovra un piedestallo antico con iscrizione pagana: fac-simile tolto dalla *Raccolta di Disegni* di Jacopo Bellini, nel Louvre.

il vero e porto tra i miei suppliziati Donatello. Il Maestro del S. Giorgio, oltre ad aver ceduto personalmente alla

seduzione del tempo, potè incoraggiare la disonestà a Padova che egli abitò, onorò di opere meravigliose e popolò di scolari vivaci.

Come salvarsi? Conoscendo letteralmente lo stile e analizzando sottilmente ogni particolare. Eppoi? *Errare humanum est.* Nessuno è senza peccato. I Musei sono colmi di contraffazioni, antiquari, eruditi, professori scelgono a loro soggetto un falso deducendone conclusioni burbanzose; e la nostra è una torre di Babele nella quale molti hanno la smania di sbattezzar tutto e di scuoprire ogni cosa. Essi, come Cristo, guariscono il cieco, moltiplicano i pani, salvano il paralitico e cangiano in vino l'acqua delle anfore di Cana; ma i loro prodigi spesso sono combinazioni di orgoglio e di vanità.

Prudenza, ecco.

§ 2. — **Sistema ornamentale.**

I soggetti sono parte considerevole allo stile e sono gli antichi soggetti, Atene e Roma.

Ho detto si imitava e si contraffaceva, si falsificava l'antico, consapevolmente, col principio dell'inganno; però tutti imitavano non tutti ingannavano, e l'imitazione era o poteva essere graduale. Il Moderno (fine del XV secolo e prima terzo del XVI) il cui nome vero non si conosce, e il cui nome convenzionale è un ironia; il Moderno, il cui stile associa i piccoli bronzi alla « scuola di Padova », artista veneto, oltremodo rappresentativo, s'ispirò sempre alla mitologia pagana e alla storia antica e non arrossì mai al plagio letterale delle composizioni greche e latine. Tanto vero in un ciclo di placchette sulle fatiche d'Ercole, Ercole che soffoca il leone è una medaglia d'Eraclea, e Ercole che soffoca i serpenti è una medaglia di Samo ingrandita.

Insomma chi conosce la mitologia e la storia greca e romana, non si confonde nel Rinascimento. Statue, bassorilievi, pitture, bronzi, argenti, ori, nessun segreto, ovunque i soggetti che dormivano da secoli nell'ipogèo della storia. Augusto, Adriano, Settimio Severo tutta l'iconografia latina e la vita latina nei cortei e nei trionfi, nei giuochi d'amore e nei combattimenti di centauri, a parte la maestà dell'Olimpo, Giove, Nettuno, Marte, Venere, Mercurio, Apollo. Questa la pòlla inesauribile, getto perenne nell'ombra greve o azzurra, a cui la pietà cristiana doveva congiungersi e la vita quotidiana doveva accompagnarsi, nella devozione antica e nella sensazione moderna.

Contrasti, i soliti. Il mondo non vuole la rettitudine non assegna una funzione netta a un'epoca; e il Rinascimento plasma Venere e la Vergine e incoraggia la esaltazione di Giove e la preghiera di Cristo.

Su questo ampio telaio, i soggetti; e se il mondo, cammin facendo ha perduto il giudizio non saremo noi a restituirglielo, scongiurando di rispettare la logica, di abbandonare il dilettantismo e di scordare le idee stravaganti.

Forse non è stravagante il Quattrocento? Esso, sullo stile medievale, innesta lo stile classico e cuopre legni, ferri, bronzi e tutto cuopre di fantasmi anzichè di immagini, di ricordi anzichè di realtà. E lega, il Quattrocento, cotal fardello spirituale al Cinquecento, sospingendo gli stilisti che obliano, a risfogliar la mitologia greca e romana, a risvegliare i fasti antichi, le guerre, le imprese, gli amori, tutto insieme cogli eroismi della fede cristiana, e colla agitazione della vita quattrocentesca e cinquecentesca. Così è, e chi vuol intendere il Rinascimento si sottometta.

Tornare a Atene e a Roma, equivale a prepararsi ottimamente al periodo aureo, soprattutto gli Arrivàti non i Primitivi che sentono il Medioevo vicino, e tanto

meno i Contaminàti che anticipano il Barocco o la sensazione barocca.

Informarsi sui figuristi occorre, sebbene venga da sè il ritorno all'antichità greca e romana quando tutti gli organi dello stile sono greci e romani. Il lato più saliente è il nudo. Il nudo non era stato proscritto dall'ascetismo gotico ma le imagini vestite popolano il Trecento all'opposto del Rinascimento che, dopo l'intervallo gotico, anima il nudo, plasma figure senza preoccupazioni e cerca la bellezza formale, diremo perfetta, cioè classica, secondo la maniera dei classici. La vita si riconcilia quindi coll'ideale, la devozione riduce i suoi diritti e il profano si intreccia al sacro. Conciliazione del mondo antico colla realtà contemporanea, in Italia patriottismo, orgoglio nazionale, il prestigio della civiltà antica vittorioso. Questa la forza o la debolezza del Rinascimento; e davanti la iconografia del XV e XVI secolo, tutti pensino a Atene e a Roma, salvo le tendenze particolari fuse in una legge etnografica comune, congiunte in un disegno semplice tanto accosto alla vita quanto all'estasi il disegno gotico.

I soliti ornati: intagli, intarsi, damascature, nielli, esclusa la robustezza che appartiene a Roma e il Rinascimento modifica la linea alleggerendola. Romano effemminato. Perciò verismo e convenzione, cioè stilizzazione in una frappatura morbida, a ritmi, occhi infossati, squadrature e ondeggiamenti lievi come il mio disegno. Il quale, se non mi illudo, non dovrebbe scontentare tanto il critico (fig. 154). Meglio aver qui, d'accordo, un pezzo di Desiderio da Settignano, di Benedetto da Pistoia o di Matteo Civitali. Candelabre simmetriche, motivi convergenti su uno stelo, in mezzo, vasculare, bocci e foglie in piacevoli curve e lasciamo gli uccelli e il bucranio (cfr. fig. 46).

Lo stelo a spogliarlo dai motivi simmetrici, forma un candelabro e dà nome all'assieme; ornati a cande-

labro o « candelabre ». Certe volte lo stelo traspare; l'ornatista non vinto dal motivo centrale, l'accenna come nell'intaglio che, paragonato all'intarsio (figg. 155 e 156),

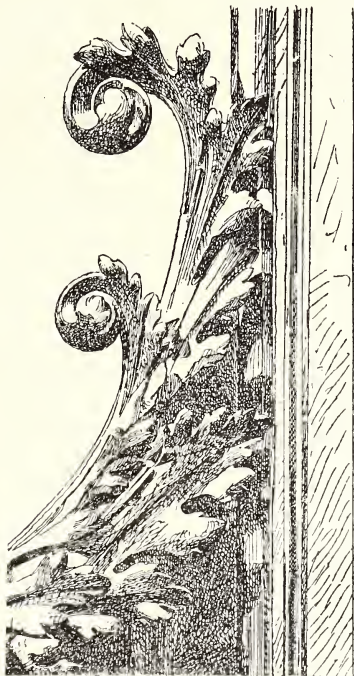



Fig. 154. — Frappatura tipica in un legno.

è meno saldo, benchè il rilievo attenui la sensazione vera quando i termini siano più efficaci.

Gli ornati a candelabro « le candelabre » empiono il Rinascimento, luce alla via dello stile, non ignote a

Fig. 155.

Intaglio, ornato tipico convenzionale.

Fig. 156.

Da un'inquadratura tipografica di Venezia (1494) — conveniente a un intarsio a candelabro; ornato tipico convenzionale.

Roma che ci trasmette le sue forme (cfr. la tav. VIII e IX). Riproduzione superficiale, virtuosismo, nè dico cenci usati a non essere volgare. Anche il taglio, la frappatura identica, gli occhi infossati come a Roma: dicendo Roma sottintendo Atene, lo stile magico della Grecia, aspetto un po' freddo, monotono. L'arte diè a milioni gli ornati che ora interessano.

Il verismo s'intreccia stentatamente; e sulla via di Roma foglie e fiori, rari. Molta convenzione. Il poeta è soddisfatto a metà e il plastico, appartenga al XV o

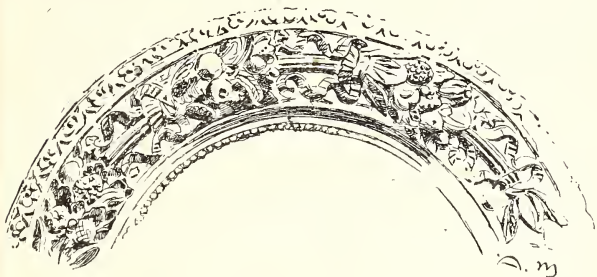



Fig. 157. — Frutta legate con nastri in una cornice tonda, ornato tipico verista.

al XVI secolo, va in estasi lo stesso. Coi fiori, le frutta, melagrane aranci, pine legate da nastri, usate, abusate dai ceramisti robbiani in Toscana, i Della Robbia che ne composero corone e gli intagliatori ne formarono cornici ed altro che potrà vedersi oltre i legni (fig. 157).

In sostanza gli ornati del Rinascimento girano con disperata uniformità intorno all'asse comune di tutti i sistemi, verismo e convenzione: la fauna « macchia » a quando a quando i campi estesi della flora in un vivace moto di giovinezza.

Eppoi le cose e le armi cioè i vasi, le pàtere, gli elmi,

quanto dire corazze, lancie, spade, mazze ferrate, legate come le melagrane, gli aranci e le pine. Voci alquanto vuote quest'ultime paragonate alle voci romane corrispondenti (cfr. fig. 48), interessante fenomeno di ripercussione bellica da annotarsi anche se il Rinascimento collocasse le armi, come il Gotico, ove la relazione dell'oggetto è ironia.

Sagome? le medesime. Squame, perle, olive, fogliette, ovoli, dentelli, le stesse, più romane che greche, nei profili (cfr. la fig. 44). Identità ingombranti; comunque soggetti, ornati e sagome sono un'armonia sola: Roma e Firenze ([1]).

Qualche differenza nei capitelli, non tanto marcata da consigliare una lezione o una conferenza che potrebbe assumere dolcemente Innocenzo Cappa.

Conosciamo la sfilata: capitelli dorici, ionici, corinzi, (lasciamo i toscani) tutti pronti a essere utilizzati dalla sobrietà dorica alla sontuosità corinzia, e nel mezzo la femminilità ionica. Il Rinascimento se ne servì, ma si servì con più soddisfazione del suo capitello a un piano di foglie (il corinzio romano n'ha due [[2]]) un fiore nel mezzo o uno stemma, o un vaso (fig. 158), quando le foglie non siano surrogate da grifi, o aquile, o leoni a rigore un po' nel capitello epico o mitologico a Roma (fig. 159 [[3]]). Il contorno, invariabilmente a campana rovesciata, largo in cima, stretto in fondo, a combaciare il fusto: insegnano l'Acropoli d'Atene e il Foro romano. La trabeazione in cima architrave, fregio, cornice, come fosse Vitruvio a insegnare (fig. 160). Anco gli abbinamenti: due colonne vicine, gli abachi che si

---

([1]) Si ricordi che Firenze fu la cuna del Rinascimento.

([2]) V. il mio: *L'Arte di distinguere gli Stili*, vol. I, Architettura figg. 66 e 67.

([3]) V. il mio: *L'Arte di distinguere gli Stili*, vol. I, Architettura fig. 68.

toccano, la trabeazione fiorita in un ordine d'agilità corrispondente al mio esempio tipico, schizzetto alla Certosa di Pavia, la porta monumentale della Chiesa (fig. 161) motivo applicato ai legni.

Abbiamo davanti legni e metalli; ma, sebbene in misura minore del Gotico, l'architettura intorbida l'acqua limpida dei nostri mobili. E lasciamo i ferri, e lasciamo gli argenti non toccati in sostanza.

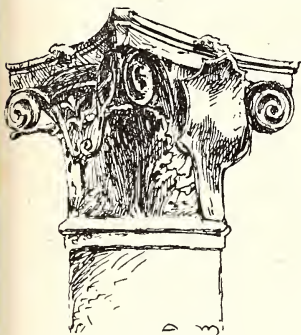



Fig. 158. — Capitello tipico (colonna); a un lato un fiore gigliato nel mezzo, dall'altro lo stemma.

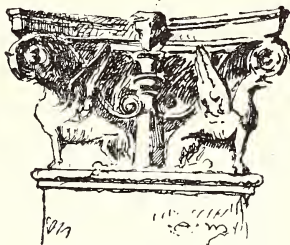



Fig. 159. — Capitello tipico (pilastro); i grifi surrogano le foglie.

Eppure la storia insegna: le botteghe di orefice e di stipettaio educarono chiari architetti e nobili statuari; i quali compirono il tirocinio tra ceselli e intagli. Qualcuno grandeggia nella pittura, ma il fine, lo stesso, non trascende la contingenza del fatto che vuol spiegare la ineluttabilità dell'architettura nei legni, anche perchè molti Maestri dall'ordine architettonico del legno e del metallo, salirono ai marmi e alle pietre delle Chiese e dei Palazzi. Artisti enciclopedici. Ho sottomano, prova lampante, una cornice quattrocentesca — legno — puro stile brunelleschiano, come a Firenze la Loggia degli Innocenti. Persino sul capitello, il pulvino; appendice fra l'abaco

e l'architrave segno quattrocentesco. Aggiungasi la nitidezza del profilo, la grazia delle sagome e, goccia di

Fig. 160. — Trabeazione in cima capitello e fusto tipici.

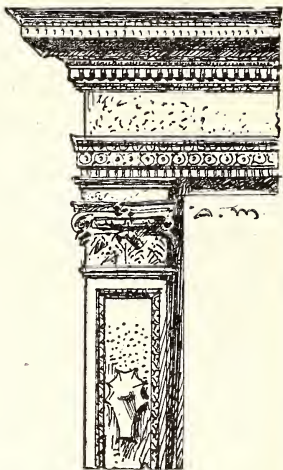



Fig. 162. — Spunto tipico d'una cornice, profilo del Rinascimento puro, periodo aureo.

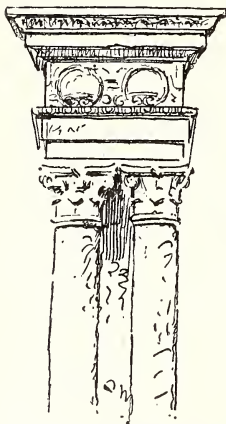



Fig. 161. — Colonne abbinate colla trabeazione fiorita.

colore, il picciol stemma che si gusta qui, compiutamente, sul pilastrino intiero, liscio. Stemma e pilastrino, pilastrino e trabeazione disegnati da un Maestro toscano, fiorentino (fig. 162).

I legni puri e nitidi del XV secolo appartengono spesso alla Toscana. Si colpirebbe Firenze: le ali troncate, il volo limitato la calma, l'esitazione, il riposo; ma

il Quattrocento fiorentino è unico e slarghiamoci a tutta la Toscana, il Quattrocento a Firenze e a Siena soprattutto non ha nulla che possa disunirlo dalla grazia. Quindi purismo quattrocentesco equivale a purismo toscano.

Michelangiolo e il XVI secolo, a metà, allontanarono gli artisti da questo che dico, ed è stato scritto. Il passato a poco a poco fuor dalla visuale e la confidenza verso altri motivi immaginosi e altèri, inaugurarono una estetica nuova.

Fig. 163. — Stemmi dal profilo tipico; il terzo con volutine caratteristico del Veneto.

Il repertorio continua e vi sono gli stemmi. Il Rinascimento li ha spesso contornati a modo suo: è un tèma particolare che non sollecita la pazienza di Mirmecide ma contribuisce a definire lo stile. I tre modelli qui accanto (fig. 163) si adottarono dai puristi che non tollerano le volùte accartocciate (ultimo periodo); e il XV secolo e i primi del XVI secolo, non trovarono meglio del taglio smerlato, aggraziato con nastri o con pàtere. Firenze, Roma, Milano si identificano o si imitano; Venezia, meno, destituisce il profilo smerlato, preferisce due curve convergenti, in testa le volutine, in cima una treccia di foglie, e lascia gli altri sbizzarrirsi. Venezia e il Veneto. Quindi lo stemma a questo modo è segno veneziano o veneto.

Ossia il profilo sobrio colle volutine, tipo veneziano e veneto, si può trovare come eccezione oltre Venezia, sua origine e luogo del suo uso libero ed esteso. A dirne una, i celebri arazzi di Raffaello al Vaticano, contengono lo

stemma mediceo, papale, di Leone X, col profilo esattamente uguale ad uno stemma veneziano e veneto. E gli arazzi li disegnò Raffaello coi suoi discepoli, Francesco Penni, Pierin del Vaga e Giovanni da Udine; nè io saprei se quest'ultimo sia autore degli stemmi nel gusto veneziano [1].

Gli stemmi adornano le cimase, i finali, che alla lor volta, s'incurvano a linee caratteristiche facilmente af-

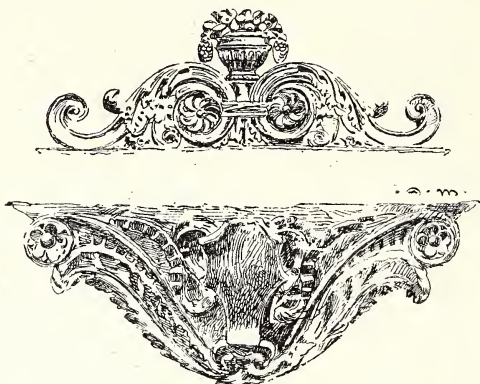



Fig. 164. — Cimasa mensolata e finale a goccia.

ferrabili; e le cimase ora interessano. L'intaglio le cuopre di foglie, abbellimento di mensole, cimasa mensolata romanamente mensolata (fig. 164) o imitano l'architettura rigidamente, componendosi in frontoni ottusangoli (fig. 165 *a*) o curvilinei (*b*). Queste due cimase non sono infrequenti sui legni e sui metalli e le Paci, spunti di porte o finestre (v. più sotto), le adottano animandole di statuette quando sia escluso lo stemma.

---

[1] Veda il mio *Manuale d'Arte Decorativa antica e moderna*, 2ª ediz. pag. 306 e segg. in cfr. colle tavv. 125 e 126.

Il tèma cimase a frontoni, culmina colle sue fantasie, e il Rinascimento seppe avvolgerlo in una certa originalità. Infatti la penna segna facilmente varie soluzioni (fig. 166).

Osservare la conchiglia che, incorniciata o no dal-

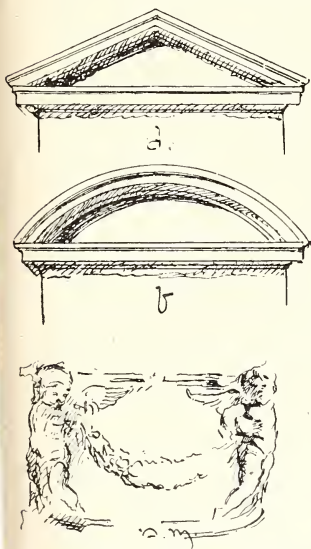



Fig. 165. — *a*, Frontone ottusangolo; *b*, Frontone curvilineo. - Putti con festone di fiori, motivo tipico.

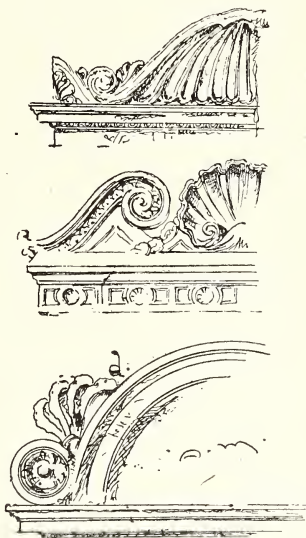



Fig. 166. — Frontoni. *a*, Rosa baccellata, motivo tipico. Gli altri due frontoni strettamente decorativi.

l'architettura, veste i frontoni. La sua presenza non è casuale perchè i legni e i metalli ove utilizzino una cimasa o un frontone, traggono spesso dalla conchiglia il piacevole effetto della sua increspatura, soprattutto nei due primi periodi. Nel terzo i cartocci, genere

barocco, potranno avere il sopravvento. E il terzo frontone trionfa più nel XV che nel XVI secolo, semicircolare a Firenze e a Venezia, nella freschezza di una rosa corredata da baccelli (fig. 166 *a*). La rosa e i baccelli fiancheggiano l'arco e, in cima, compongono un fiore due rose e la baccelliera a ventaglio, ornamento leggiero, arioso, luce del Rinascimento che si riconosce in queste minuzie.

Dunque rose e baccelliere ai frontoni e cimase e frontoni con stemmi, conchiglie, statue. Confrontare le guglie gotiche cimase o frontoni gotici (cfr. figg. 131-134) ad illustrare la ragione di quelli e di questi. Il Gotico vuole i frontoni acuti, il Rinascimento sostiene i frontoni ottusi nell'ordine di tutto lo stile che acclama lo slancio verticale (Gotico), o esalta la maestà orizzontale (Rinascimento). Stile verticale il Gotico, stile orizzontale il Classico. Spostate i frontoni, piantate su una trabeazione del Rinascimento la guglia acutangola, collocate su una sagoma gotica il frontone ottusangolo o, sivvero, le cimase con conchiglie, e vedrete. Il cielo è azzurro, secondo il poeta perchè tale lo crea il nostro stato d'animo; il Gotico e il Rinascimento si cozzano perchè sono nati per cozzarsi.

Sull'ala dei ricordi, le cornucopie e i grifi spesso le cimase, innesto di festoni e volute. Gli studiosi se ne servano (figg. 167), e si servano maggiormente dell'annodatura lineare (fig. 167 *a*). È una treccia, un incrocio di curve, non esclusivo al Rinascimento, poichè lo stile greco se ne giovò (cornice d'un tempio a Selinunte nel Museo Nazionale di Palermo [1]) e più avanti il fenicio lo ebbe dagli stili anteriori, ma posseduto dal nostro stile, questo se ne appassionava soprattutto in Toscana, sino al primi decenni del XVI secolo. Poi la treccia comparve più saltuariamente.

---

(1) V. il mio : *Ornamento nell'Architettura* 2ª ediz. tav. IV.

Il Rinascimento celebrò la vivezza infantile e creò tanti putti quanti occorrono a un mondo paziente e spensierato. Nè sono i putti classici del Correggio, di Andrea della Robbia o del Pintoricchio; sono i putti di Maestri secondari, gli intagliatori, gli intarsiatori, i cesellatori. Essi formano una schiera infinita, putti che scendono in terra a coglier fiori e frutta, a intessere festoni e corone. Così dappertutto compaiono, scivolano sulle nubi, sfilano sui fregi, montano sui pilastri e, lo stemma da una mano i festoni dall'altra (fig. 165 *c* cit.), musicisti come gli Angeli di Pier della Francesca alla Galleria Nazionale di Londra o acrobati come i putti nella « Notte » del Correggio alla Galleria Nazionale di Dresda, sotto un pretesto o l'altro, dappertutto i putti cantano le glorie del Rinascimento. Il XV secolo e il XVI secolo, un po' meno il periodo finale: infatti Michelangiolo e i Michelangioleschi restituiscono al cielo la schiera dei suoi giovani abitatori, fratelli lontani dei putti o geni che sulle pareti di Pompei, ridono, schiamazzano, lottano al trionfo d'una bellezza che nel XV e XVI secolo si volle rivivere.

Fig. 167. — Cornucopia e grifo festonati. *a*, annodatura o treccia lineare, tipica.

I festoni e le corone romane romanissime. Ecco un festone di frutta coll'aquila (fig. 168 in cfr. della fig. 47). L'aquila evoca i suoi voli che non sono gotici ma romani, come i putti che non sono gotici poichè il Gotico amò i Santi aureolati nell'attitudine di filosofi e di pensatori, amò le Vergini ispirate, il raggio della devozione, il gesto della preghiera.

In tali continui paragoni vive l'anima dello stile; per questo allontano la forma qualche volta e tocco l'idea. L'idea illumina nei combaciamenti che sollecita

Fig. 168. — Festone di frutta con nastri svolazzanti, l'aquila nel mezzo.

e nei contrasti che specifica, annota le finezze medieve i sorrisi del Rinascimento e denuncia la nostra barbara opulenza.

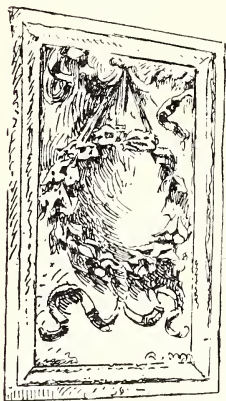



Fig. 169. — Pannello: corona e nastri svolazzanti.

Dicevo le corone, il sistema si completa; e dove un pannello non abbia uno stemma, un putto, un festone —. mettiamo anche un finale — la qualcosa avviene meno frequentemente che non si creda — una corona s'incurva ai fiori o alle frutta, tonda nel rettangolo i nastri svolazzanti a abbellire e a empire le superfici vuote (fig. 169). La primavera è ricca e i richiami alla sue bellezze sono inesauribili.

Avvicino, in questo punto, al pannello incoronato un finale (fig. 164) nel disegno stemmato e ne indico la forma a goccia persistente, a parte i festoni, le corone, gli stemmi. Il profilo mensolare, simmetrico, le foglie incurvate sotto la rosa a punta a angolo, a goccia (espressione tecnica « a goccia »); e tra le mensole qui lo stemma, altrove i fiori,

i festoni le corone al tripudio della flora d'arte che cresce sulle pietre, sui legni, sui metalli come l'altra flora vive sulla terra.

Noi dobbiamo sapere che il finale a goccia è una « determinante » e sta al Rinascimento come la luce al giorno. Un oggetto, cornice lignea, pace argentea, il profilo mensolare e simmetrico, le foglie incurvate o un surrogato (cornucopie), non è non può essere che Rinascimento: esempio i due primi periodi. Parlo del finale.

V'ha ancora: le cartelle diffusissime tra i Contaminàti. I Primitivi e gli Arrivàti ammisero le cartelle liscie come i brevi nel Medioevo; viceversa i Contaminàti anticiparono l'abuso che ne fece il Barocco e il Roccoccò: putti, nastri, cartelle incurvate, accartocciate, ondulanti.

Spunta un contrasto fra il Gotico e il Rinascimento. Nel Gotico niente cartelle, niente putti a sollevarle; e quanto ai nastri domandiamolo al Ruskin, feroce appunto contro i nastri, benchè a Firenze il Ghiberti l'abbia adottati largamente nei bronzi del Battistero.

Il Ruskin qualche volta era aspro e intransigente; ogni bellezza è nella Natura, osservava; quello che nasce dall'uomo è viltà, salvo l'arte che nasce nell'adorazione della Natura.

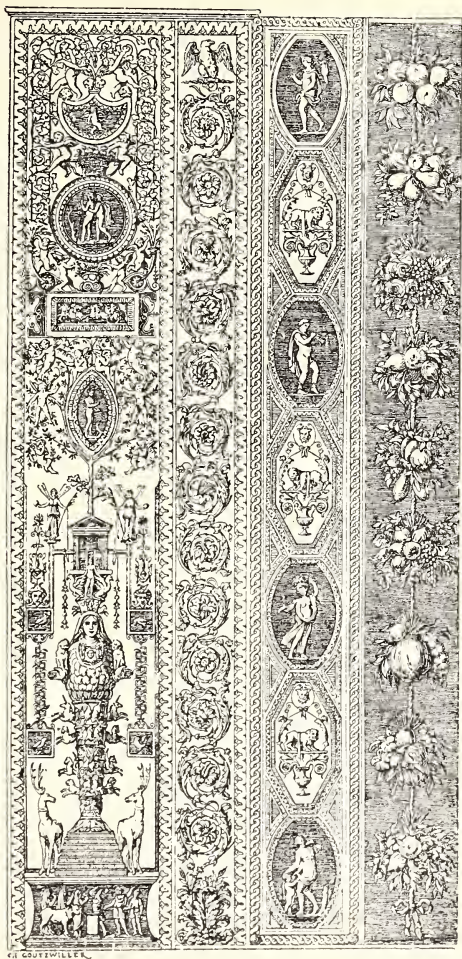
Altro, dunque vi è, e saprò mostrarlo scuoprendo i legni e i metalli, trattandone singolarmente sì nell'ordine retrospettivo sì nell'ordine presente.

In sostanza arabeschi o grottesche. Precisamente. Il Libro del mio segreto è aperto quando tali parole siano pronunciate e le voci gotiche siano obliate. Vogliamo conoscere il Rinascimento, pensiamo a rovescio del Gotico, destituiamo il formulario ogivale, sapremo dove assiderci e distingueremo eroe da eroe. Vi sono nondimeno arabeschi e arabeschi; grottesche e grottesche; e, da noi, volger la mente agli arabeschi musulmani, anche se Venezia tagliò le foglie arabica-

mente ed un'onda orientale empì la laguna, è errore. Guardiamo Venezia, il Veneto, il taglio delle foglie ove c'è e riconosciamone i diritti. Ma gli arabeschi italici, le grottesche classiche, sono ben altro. Sono il complesso, sono il sistema ornamentale, gli elementi che abbiamo veduto, altri che vedremo e ne sono la conseguenza. Sono figure stravaganti, ellenistiche, romane, la testa e il corpo leggiadro, la coda infogliata, stilizzata, uso frammento ornamentale nel Museo Laterano (cfr. tav. IX); sono fiori, festoni, stemmi, cartelle; sono ogni cosa purchè tutto sia geniale, fantastico, vivo in ogni accessorio se d'accessori è lecito discorrere negli arabeschi del Rinascimento. Poichè tutto ivi è sostanza e accessorio insieme. Cartelle, rami ondeggianti, putti volanti, motivi architettonici, alte figure, piccoli mascheroni, animali come a dire, cervi simmetrici, bassorilievi minuti, senza parlare d'altro, giràli intensi, foglie intense e grandi cammei, nudetti pagani, figurine in piedi o sedute, qui e dovunque (tav. XXVII).

Anche in sede di legni e metalli pensiamo alle Loggie Vaticane, come a modello inestimabile, il vangelo del sistema; pensiamoci, a lumeggiare gli arabeschi o le grottesche. Ascoltiamo intanto il pessimismo d'un contemporaneo, il Vasari: « Le grottesche sono una spezie di pitture licenziose e ridicole molto fatte dagli antichi per ornamenti di vani, composte di infiniti scerpelloni e passerotti e chi più stranamente se gli immaginava quello era tenuto più valente ». Dire che il Vasari viveva mentre le grottesche erano in auge! Il Rinascimento, pertanto, ne favorirà gli ordini « più strani » e i pittori guidavano intagliatori, intarsiatori, cesellatori, orafi ogni volta che questi ne sollecitavano le cure [1].

---

[1] Grottesche voce sorta dai sotterranei, le grotte, che avrebbero alimentato gli scolari di Raffaello nella invenzione degli « infiniti scer-

ROMA — Grottesche d'un pilastro nelle Loggie Vaticane.

Bisogna intendersi, il semplice ornato, le foglie simmetriche intorno un fusto centrale, a candelabro, i giràli che si rincorrono i putti che si divertono sono elementi alle grottesche. Le grottesche — ripeterlo? — assimilano tutto nel campo spirituale, mitologia, storia romana, vita contemporanea; nel campo formale spunti architettonici cimase, stemmi, conchiglie, festoni, corone, cartelle, la dottrina e il capriccio ([1]), devozione al mondo dei morti.

Avvertimento di carattere personale su Raffaello e sul Cellini. Stile Raffaellesco e Stile Celliniano. Grottesche alla Raffaello e ornati alla Cellini o celliniani. Tuttociò è arbitrario. Non c'è ornato raffaellesco, nè ornato celliniano e l'uomo saggio deve dire: stile o sistema ornamentale del Rinascimento, arabeschi o meglio grottesche del Rinascimento. Nessuna differenza tra Raffaello e il Cellini, salvo qualche accento che si volesse esagerare, o la stessa differenza che corre tra Giovanni da Udine e Giulio Romano, tra Pierin del Vaga e Baldassare Peruzzi. Piuttosto, a rigore, potrebbe classificarsi in un ordine a se, esagerando, lo stile di Gaudenzio Ferrari: gli arabeschi o le grottesche o, semplicemente, gli ornati gaudenziani tendono a inalzare la importanza delle figure. Le figure imprimono un carattere nuovo all'ornato, a' cui giràli e a' cui fiori si intrecciano vive, nervose, spiritose, vibranti in un bel colore. Ornato più libero. — Gaudenzio Ferrari si limitò alla pittura e i seguaci o gli eredi, mi sfuggono pensando ai legni e ai metalli. Ad ogni modo siamo

---

pelloni » di cui tratta il Vasari. Gli « scerpelloni » appartengono alle cosiddette Terme di Tito come chiamano popolarmente a Roma la Casa di Nerone in un alle Terme di Traiano, i sotterranei cioè le grotte, pitturate sotto l'Impero alimentatrici del Rinascimento, nello spirito raccolto dai Maestri cinquecenteschi.

([1]) Parlo assai delle grottesche e dei suoi maggiori artisti nel mio *Manuale d'Arte Decorativa* 2ª ediz. pag. 233 e segg.

a Michelangiolo e alla libertà, sinonimo di larga bellezza, di maturità spirituale, sfida alla menzogna nell'arte e nella vita come in un mio libro hoepliano (1).

Sorvolo su un ornato formigginesco nell'Emilia, Bologna, nei caratteri di un intagliatore e architetto Andrea Marchesi da Formiggine, coevo a Michelangiolo; sorvolo perchè, tolta una certa opulenza, la sua originalità si smarrisce nei motivi e negli accenti generali. A Bologna, ne sono un po' orgogliosi, e l'ornato formigginesco che snodasi sulle pietre e sui legni abbondantemente, è una vegetazione emiliana: l'A. nacque a Formiggine in quel di Modena.

Ornato formigginesco, già è opulento e minuto: opulento nei rilievi, giràli, rosette, fiori; sottile generalmente negli steli, in un contrasto che si allarga nel Cinquecento e si raffina nel Quattrocento. Tale incertezza o duplicità è voce di timidezza a Bologna, usa a stare indietro quasi per contrariare la tradizione toscana o lombarda penetrata nella Città felsìnea suscitatrice d'una bellezza non emiliana. Da ciò il tèntativo d'una « individuazione » bolognese, l'ornato dei da Formiggine, Maestri modenesi-bolognesi artisticamente bolognesi. Ne veda la cornice alla tavola del Francia in S. Giacomo Maggiore, la cornice alla tavola di Girolamo da Carpi in S. Martino, la cornice, altra tavola del Francia, nella Pinacoteca.

I tre periodi del R. attingono alla stessa sorgente, insomma, e si giovano di comuni accordi in proporzione della loro indipendenza. Lo stile più romaneggiante è il cosiddetto aureo, e i due stili estremi rispettano l'origine secondo la possibilità di staccarsi dal Medioevo (Primitivi) o di avvicinarsi al Barocco (Contaminàti). Su questa trama il sistema ornamentale del Rinascimento compone il suo linguaggio (2).

---

(1) V. il mio *Nell'Arte e nella Vita* U. Hoepli. Milano.

(2) La qualifica di Contaminàti ha qui un significato ironico che vorrebbe colpire i nemici d'ogni libertà estetica.

LEGNI (Mobili).

Caratteristiche fondamentali.

Civili (*legni*). Noi italiani non siamo attaccati allo stile Gotico come i Francesi; ci lasciammo trasfondere sangue franco nelle vene a iniziarci sull'ogiva, ma il senso classico, gravitando su noi come un simbolo, ci allontanava dai pinnacoli e dalle guglie, e i mobili pigliarono un garbo meglio corrispondente alla natura del legno. Non che l'architettura abbia perduto ogni credito ma Vitruvio che, infine, sostituiva i Maestri gotici, trovò nell'Italia del Rinascimento (si tratta di legni) molti indifferenti. Vo' dire l'ebanista, l'intagliatore, l'intarsiatore, si regolavano sulle norme romane o vitruviane, Firenze più d'ogni altra regione italica fabbricò dei mobili architettonici, ma nemmeno Firenze — Roma la sua mèta — perdeva la testa. Così il mobile del Rinascimento è meno architettonico del mobile gotico. E furono le botteghe fiorentine a inalzare l'associazione della plastica, della pittura e del legno: la fusione dell'arte sottintende cultura universale, e gli artisti del Rinascimento, segnatamente i Quattrocentisti, erano enciclopedici, plastici, pittori, intagliatori, intarsiatori. Fu accennato. Ond'essi si elevarono alle arti cosiddette maggiori dalle botteghe, e furono falegnami o intagliatori. Baccio d'Agnolo, Simone del Pollaiolo, Giuliano da Sangallo; come altri furono orafi, avanti di salire nell'architettura, nella scultura e nella pittura. Caratteristico a Firenze in particolare guisa tale enciclopedismo, non ignoto, al Trecento, con Niccola e Giovanni Pisano e Andrea da Pontedera, con Giotto e Andrea Orcagna a tacer i minori.

Dunque mobili scolpiti e pitturati, coloriti e dorati, come il Gotico, che celebrò il colore, ammise la pasti-

glia e accordò al pennello di sceneggiare casse, cassoni, credenze, superato dal Rinascimento.

Il Rinascimento fiorentino potrebbe inorgoglirsi d'una storia sulla plastica e sulla pittura applicata; onde le botteghe di Dello fiorentino, Neri di Bicci, Domenico Veneziano, sono celebri in ricordi di legni pitturati.

Non essendo una storia, questa, superfluo rammentare le spese di famiglie insigni in mobili dipinti, spese pazze, o, quanto meno, tali che nessuno oggi farebbe; e Firenze vide famiglie persino dissestate — la famiglia Strozzi — le vide ordinare casse e cofani a pittori eminenti. La qual cosa insegna che la storia dei mobili nella patria del Brunellesco e di Donatello, va congiunta alla pittura. Istruirsi sullo stile dei Maestri fiorentini equivale, perciò, a ordinarsi bene nel giudizio sui legni.

Nè il tèma che mi condusse a Firenze — culla del Rinascimento — si isola; anzi Venezia quasi non sa contenere i suoi pittori cinquecenteschi, precorsa da Firenze; non li sa contenere nella ricchezza delle pitture sui mobili e, anche lo stile dei pittori veneziani e veneti, è ausilio alla classificazione stilistica dei legni. I quali, ad essere meno architettonici, abolite le finestre finte, le pergamene pieghettate, le formelle geometriche, interessano l'intagliatore; e i giràli, le candelabre, le sagome romane, liberamente scelte a Roma, le cimase, gli stemmi, le conchiglie, le rose, i baccelli, i festoni e tutto il resto, convengono sui mobili destinati a una società mondana, ambiziosa, idealistica e realistica insieme tanto quanto ascetico, austèro, contrito fu il Medioevo.

L'intagliatore; ma l'intarsiatore, insieme, interessa. E il Rinascimento conosce l'intarsio ornamentale « alla certosina » geometrico, ritmico, a piccole stelle, a piccoli tondi, a piccoli triangoli d'avorio e esulta all'intarsio sceneggiato da prospettive e abitato da persone;

intarsio a colori, a chiaroscuro. Esso è solenne rispetto all'intarsio ornamentale che, pure, traduce giràli, candelabre, stemmi, conchiglie, rose, oltre le piccole stelle e i piccoli tondi dell'intarsio alla certosina.

Onore nazionale l'intarsio di prospettive, vanto di Maestri italici, i quali copersero pannelli di legni coloriti come i Rosellino, i Da Maiano, i Civitali li ornarano di rilievi marmorei. E i legni religiosi e gli intarsiatori prospettici e figuristi servono la Chiesa, gli intarsiatori certosini la Casa, senza distinzione netta, forzata.

Vòlto a esemplificare non dimenticherò S. Maria in Organo a Verona, la Certosa di Pavia e, in iscala discendente, notevole storicamente, il coro di S. Agostino a Pesaro (primi del XVI sec.), i cui intarsi disegnano edifici della Città e delle vicinanze, la Cattedrale, il Palazzo degli Sforza poi Ducale, varie Chiese pesaresi, il Castello di Gradara, assieme che riassume il proposito spitituale ed artistico degli intarsiatori antichi (1).

Altro lavoro l'intarsio alla « certosina »: i cofani, le sedie, gli sgabelli, piccoli mobili formano un campo all'intarsiatore paziente il quale si rassegna alla convergenza e al ritmo. E l'intarsio alla certosina coi suoi motivi che chiamano il caleidoscopio, non rappresenta una difficoltà; circoscrive la sua geometria e il suo ritmo, evoca il sistema ornamentale arabico e ricorda la Lombardia compiacentemente.

Formulario ligneo, nei debiti modi, infrazioni ammesse, deduzioni e attenuanti.

Deduzioni: io ne traggo subito una portando i mobili francesi cinquecenteschi. Sfeudato dal Gotico, indipendente dall'architettura, marmi e pietre, l'artista francese trovò nel legno ogni prestanza. Il materiale dolce, lo spirito ardente si incontrano e sui mobili vi-

(1) Dire che il coro di Pesaro viene trascurato persino dalle Guide locali!

vono uno per l'altro a dir cose piacevoli, leggiadre o bizzarre, dai marmi e dalle pietre non dètte o non potute dire. Esuberanza. No il legno non sollecita l'intaglio che invade e non respinge tuttavia l'intagliatore fantastico.

Mi procurai un armadio lionese, esso dovrebbe rias-

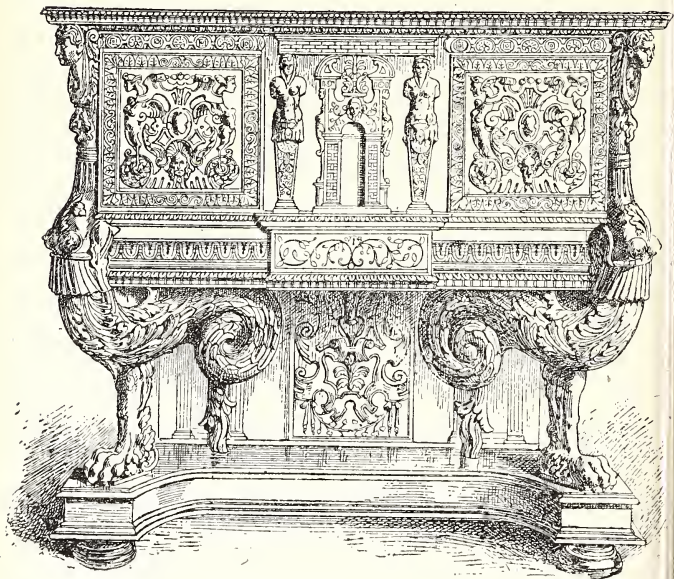



Fig. 170. — MARSIGLIA - Armadio nella Collezione Sennegon.

sumere quello che scrivo. Molto intaglio e due grandi chimere dal collo allungato, il cui corpo forma le mensole al mobile, gonfiandosi, sostenute da salda zampa leonina. E legno, questo, non può essere che legno (fig. 170); e io nel modo del Molière, scegliendo il bene

dove c'è, non mi rifiuto ad un confronto strepitoso: un armadio fiorentino. Freddo, elegante di pietra.... serena, cornice regolare, inappuntabile nella sua linea teneramente architettonica, cassetti allineati in una intelaiatura che non mette le vertigini ad alcuno, mensole sottili e lasciamo il resto; l'intarsio che attenua la freddezza lapidea (tav. XXVIII [1]).

L'impianto così del mobile lionese come del mobile fiorentino è tipico. I mobili sono rappresentativi entrambi, e il mio confronto e la mia deduzione si integra in due fatti di natura opposta; subiettivo l'uno, obiettivo l'altro, educatori ognuno per suo conto. Subiettivo il primo fatto, vuole esprimere il condono d'ogni possibile pena al legno francese, lavorato al rispetto della materia; obiettivo l'altro fatto, vuole esprimere la linea stilistica d'un mobile quattrocentesco fiorentino. Firenze più d'ogni altra regione, avvertii, fabbricò i mobili architettonici freddi in una freddezza che spesso è distinzione.

Valutiamo pure la ineguaglianza d'età; mettiamo allora due mobili contemporanei. Il movimento lineare fiorentino sarà maggiore e la conseguenza stilistica minore, ma la mia verità, la deduzione, è ancora viva in questo fondo di bellezze convergenti.

Scendo ai particolari e li unisco a disegnar meglio i mobili civili più riconoscibili dei religiosi; meno alata la fantasia nella uniforme continuità dei soggetti. Armadi, credenze, casse, cassoni, cofani, seggi, cassapanche, sedie, sgabelli, poltrone, tavole, cornici. L'artista deve infondere a tuttociò la linea corrispondente all'uso. Ma v'hanno ricorrenze, quelle che stabiliscono lo stile, e v'hanno richiami che corrispondono a certe

(1) L'armadio del Sonth Kensington Museum non viene assegnato alla scuola fiorentina, sebbene abbia l'impianto toscano; a noi basta lo spirito non volendo entrare ora in contestazioni.

parole e a certe espressioni preferite da uno scrittore. Così molti mobili, armadi, credenze, casse, cassoni, cofani adottano, senza distinzione, le baccellature a guscio diritto, meglio a becco di civetta; e la base nell'accordo rettilineo, di due tondini, libera base attica, e le zampe unghiate, riflettono Roma e le tavole pompeiane (fig. 171).

Senza scervellarmi sto provando la verità con due

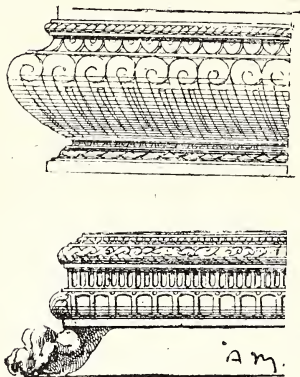
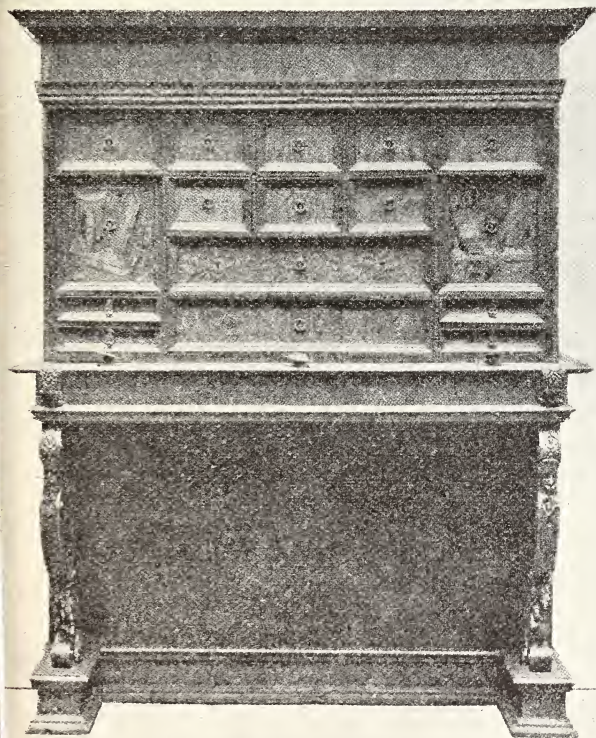
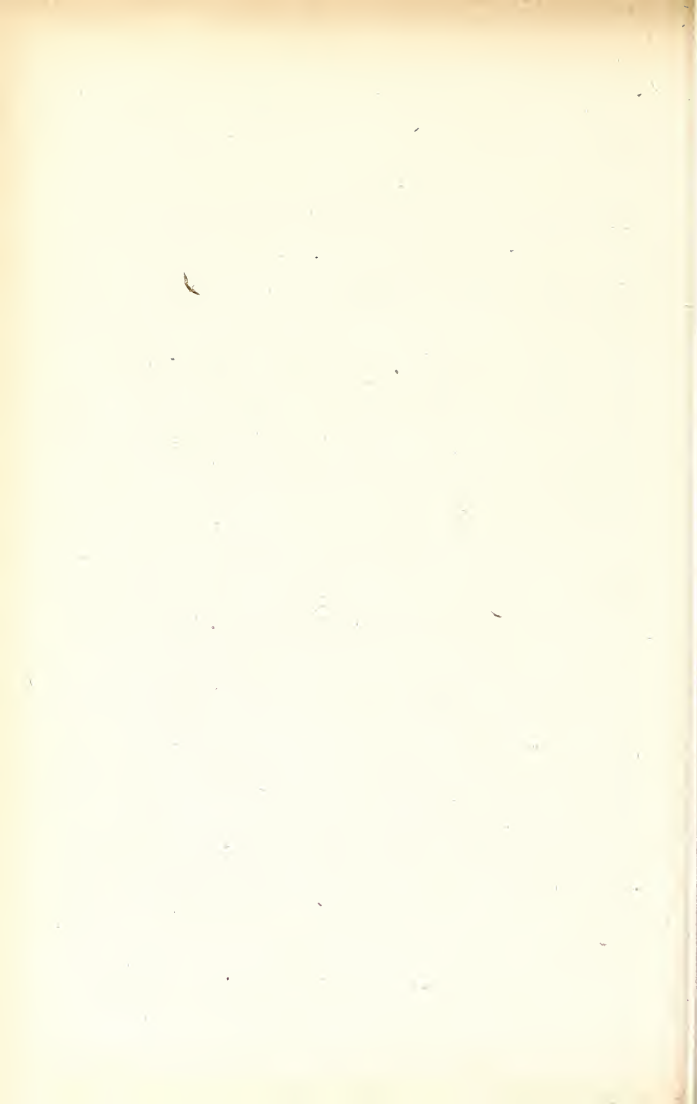



Fig. 171. — Becco di civetta con baccellature; base attica colla zampa unghiata - basi di mobili: motivi tipici.

Fig. 172. — FIRENZE - Cassone (frammento) nel Museo Nazionale.

brevi disegni, una cassa nel Museo Nazionale di Firenze e un cofano nel Palazzo Comunale di Siena (figg. 172 e 173). E se la purezza o rigidezza architettonica, « serena purità d'un canto » deve guidare, un solo giudizio davanti la cassa: mobile fiorentino.

Sul tèma regionale un libro più alto parlerebbe di mobili senesi. Linee pure, intaglio purissimo, visione d'una bellezza toscana, fiorentino-senese o, esattamente,

LONDRA — Armadio scrittoio, nel South Kensington Museum.

fiorentina-senese, fredda, mai esuberante, mai sofferente per eccesso di curve e ornati, come fossero gli ispiratori Benozzo Gozzoli, Fra' Filippo Lippi, Matteo di Giovanni o Francesco di Giorgio Martini.

Caso mai l'intaglio avesse occupato largo posto, la linea d'assieme, nel serrarlo fra sagome, corregge la tendenza a eccedere; allora possono sorgere dei motivi ben dentro allo stile, non comparabili a certi specchi senza sorrisi o a certi anelli senza diti. Ecco una trabeazione con mensola, pilastro, altra mensola, fiori cadenti, pannello, fregio, sottofregio, motivo tipico quattrocentesco d'un mobile de' due primi periodi, il secondo. Firenze e Siena si assumerebbero di completare il mobile, in fondo, il germe è unico.

Fig. 173. — SIENA - Cofano (frammento) nel Palazzo Comunale.

Facciamo che superi la Toscana, facciamo che il mobile abbia il tono dello stile nell'ordine geografico, il raggio aureo dell'epoca « suggetta », e sul mio disegno accordiamo udienza a chi ci stima capaci di giudicare: Rinascimento. È un seggio d'arte, un motivo, ed è e sarà una realtà che non solleva incertezze (fig. 174 [1]).

L'intagliatore è pronto, l'intarsiatore non sarebbe

(1) Il seggio o sedile o residenza nel Kunstgewerbe-Museum di Berlino, da sui ho tratto il mio schizzo, legno fiorentino di prim'ordine, svolge un assieme che non persuade troppo. Il piano da sedere non si fonde al resto, è una cassa applicata al fondo, senza preoccupazione d'innesto. Meglio osservare il noto seggio d.º di Giuliano dei Medici ispirato, si direbbe, dal seggio in un bell'affresco di Andrea del Sarto alla Ss. Annunziata a Firenze; e meglio ancora conoscere il seggio monumentale, cinquecentesco, nel Palazzo Comunale di Pistoia che raccomando anche per la spigliatezza degli ornati. Il motivo a colonne pensili corrisponde al motivo tipico del seggio nel Museo berlinese, colla differenza che il pilastro è sostituito alla colonna. Ma la differenza non turba lo stile.

meno, ma questi non lavora i mobili civili quanto l'intagliatore; l'intarsio paziente e meditativo nei suoi sfondi e nelle sue prospettive, va più nei legni monumentali, avvertii, che nei mobili religiosi.

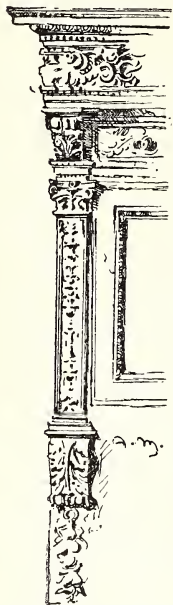



Fig. 174. — Trabeazione, mensola, pilastro pensile - motivo tipico d'un seggio fiorentino nel Kunstgewerbe-Museum di Berlino.

Sul ciclo vitale dello stile, qualche particolare, basi di tavole, cimase di cornici; esse assottigliano le difficoltà e calmano gli spaventàti. Siamo in regime un po' fantastico; basi di tavola a volùte, a foglie, a bocci, come nel mio disegno (fig. 175), ponte di passaggio fra chi sa e chi non sa. Chi sa non sbaglia assegnando queste basi, o le basi su cotale schema, ai tavolini cinquecenteschi, magari del secondo periodo. Sfogliare le vignette: « in azione » una di queste basi, fianco d'una tavola, poche pagine avanti.

Similmente le cimase: ma queste sebbene lignee, non sono sì congiunte al legno come le basi e non ne hanno l'espressione, diremo, « individuale ». Potremmo avvicinarle ai frontoni ottusangoli curvilinei e agli altri frontoni con conchiglie o con rosa baccellata (cfr. fig. 166), tutti particolari adottati nelle pietre e nei marmi, nei legni e nei metalli. Giurar su essi quanto al Rinascimento, ma non « localizzare », non isolarne l'uso come fiori che simboleggiano esclusivamente una festa (fig. 176).

Piuttosto le cariatidi, esseri veri o caricaturati coonnestati a mensole, per surrogare pilastri e agitare il

rettilineo. Le cariatidi, quando l'intagliatore saggiamente ne profili la specie, sono elementi importanti ai

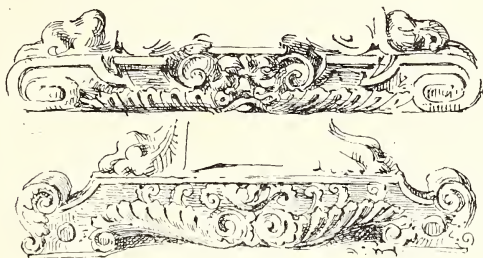



Fig. 175. — Basi di tavole.

mobili (figg. 177 e 178). Inducono verso i Contaminàti, portano a Michelangiolo e ai Michelangioleschi, ma il Ri-

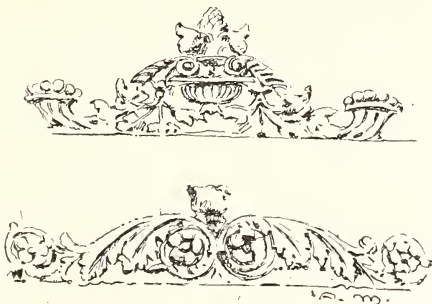



Fig. 176. — Cimase infogliate.

nascimento anche contaminato sta dentro il quadro; e noi ci sentiamo forti alla presente conoscenza, sebbene l'indole nostra ripugni a veder martoriata una

figura umana, a vederla sostituita a pilastri o colonne. Insomma l'ultimo periodo dello stile fra pilastri cariatidi quasi non esita a scegliere quest'ultimo tèma gra-

Fig. 177. — Cariatide, sulla facciata d'un armadio.

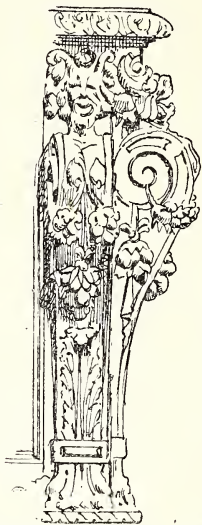



Fig. 178. — Cariatidi, facciata e profilo di un armadio.

dito al Barocco, introduzione, conseguentemente, agli ardori di questo stile.

Soprattutto quando il mobile abbandona l'architettura, pietra e marmo, si studia di agitare i suoi rettilinei e la verticale, allora, trova nell'ondulazione d'una cariatide la sua correzione geniale o la trova in un

delfino che flessibile e pronto si piega meravigliosamente. Ossia nel Rinascimento il delfino si muove come io disegno (fig. 179) coperto di foglie, la testa giù, la coda sù; così il delfino, sui legni e sui metalli accomodato sui fianchi, pure escluso dalla facciata, assottiglia le difficoltà. In termini più chiari il delfino e le cariatidi in un mobile segnano il Rinascimento, quando non intervengano curve e cartelle e svolazzi a formare lo stile successivo. Mobili baroccheggianti: essi non differiscono molto dai mobili, ultimo periodo del R.

Fig. 179. — Fianco (delfino) non infrequente in legni e metalli.

Veda queste tavole (fianchi): italiane si avvicinano all'armadio lionese nell'ordine delle curve e dell'intaglio, sono (la prima tavola delle due soprattutto [figg. 180 e 181]) la parafrasi delle tavole romane, ma la riduzione, ossia l'adattamento al legno, è evidente. La tavola marmorea nella Casa di C. Cornelio Rufo (cfr. la tav. XII) qua e là visibilmente s'accompagna alle nostre tavole lignee; la distanza quindi non è grave tra il marmo e il legno, e il mio richiamo serve a tener desto il legame tra i due stili, vale a dire la differenza che li sèpara e la misura dell'assorbimento. Siamo in sede di convergenza e di adattabilità, e qui il legno traduce le forme romane. E le tavole coi fianchi panciuti sulla linea dei leoni nelle tavole marmoree, le zampe unghiate, il piano liscio o complicato nel ricordo del becco

di civetta che trovammo base, ora vediamo testa d'una

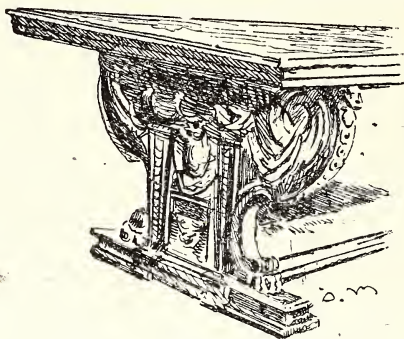



Fig. 180. — Fianco di una tavola.

tavola, (fig. 181 in cfr. alla fig. 171), tuttociò è Rina-

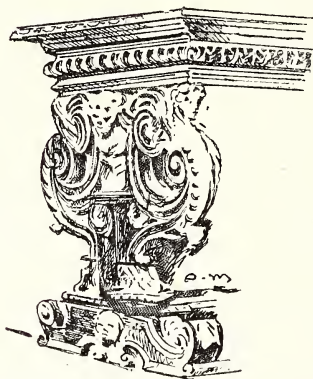



Fig. 181. — FIRENZE - Fianco d'una tavola, nel Palazzo Torrigiani.

scimento, periodo estremo, finale, cinquecentismo, lo stile dei Contaminàti contro i Puristi rappresentati tra i di-

segni dell'armadio fiorentino che misi a contrasto coll'armadio lionese (tav. XXVIII in cfr. alla fig. 170).

Anche ora si scivola facilmente nel Barocco, nè ciò può evitarsi perchè la evoluzione è matura.

Meno matura è nello sgabello (fig. 182). Sennonchè sgabelli intagliati sul genere del mio disegno se ne veggono moltissimi e, sino a ieri, gli imitatori ne fabbricarono tanti di questo tipo quasi tutti ne fossero innamorati. Con poche differenze, la tecnica raffinata, la corruzione formale incoraggiata (segnatamente negli sgabelli pseudo-antichi d'intagliatori contemporanei), il Cinquecento dei primi due decenni doventa il Cinquecento della metà; lo stile si aggrava, i rilievi crescono e i pavidi e i devoti del « santo Rinascimento » alzano lo sguardo al cielo inorriditi. Ma il Rinascimento domina gli sgabelli che ora si studiano, il cui maggior torto è di aver facilitato a un grado massimo la imitazione. Anzi sulla linea del loro intaglio, escirono da fabbriche contemporanee camere, salotti, anticamere falsificate, senza alcuna sottigliezza. Gli imitatori si confessano incapaci di eguagliare i modelli, ma si permettono di giudicare la miseria estetica dei propri contemporanei, la loro atonìa spirituale la loro grossolanità. È la parola, grossolanità. Ho visto queste camere, questi salotti, queste anticamere presso gente orgogliosa, ammirabilmente stupida in adorazione di se stessa e dei propri mobili. Lasciamo fare a chi è più savio di noi il rimprovero diretto, noi incoraggiamo le rinuncie, la rinuncia ai mobili antichi quando non siano antichi.

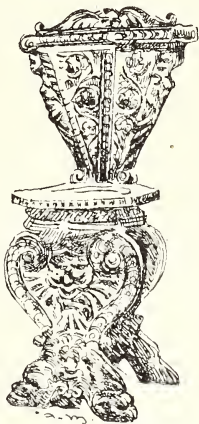



Fig. 182. — LONDRA - Sgabello, nel South Kensington Museum.

Stavo per informare che gli sgabelli prediligono la forma di quello qui inciso, lo schienale a trapezio dal sedile ingiù, la linea mensolare, un mascherone, un fiore o altro. Nè bisogna scomporsi davanti a uno sgabello di forma comune senza schienale in motivi che seguono la traccia del mio esemplare, e agli sgabelli a iccasse i quali, ora semplici ora ornati, ora chiudibili ora no, sono all' « ordine del giorno » nella vita del XV e XVI secolo. Perciò se occorresse, e io ne cercassi sui quadri, sulle miniature, sulle stampe, ne troverei in una mezza giornata da empire un quaderno di note.

Vittore Carpaccio che illustrò Venezia quattrocentesca stupendamente, non si consulterà invano.

Sedie e poltrone intagliate come gli sgabelli, hanno alta spalliera, ariose, mai col baldacchino come le gotiche, quando il cuoio impresso non compia una funzione utilitaria e decorativa stendendosi dietro, recando fregi e stemmi, i chiodi di ottone o bronzo dorato, unica o duplice fila, le frangie sotto, ampie signorili. E poi, sollecito, il tappezziere può cuoprir tutto coi suoi velluti e, al solito, colle frangie. Una sostituzione in tutta regola; il legno, l'intaglio scompaiono sotto i tessuti nella poltrona tipica che serve a Sisto IV nel celebre affresco di Melozzo da Forlì al Vaticano, velluto rosso, frangie dorate, rosette auree, grosse nappe, rosso e oro. Le poltrone così, quattrocentesche, non hanno tratti salienti nello stile eccetto qualche finezza tecnica.

I cassapanca, lasciamoli dormire sebbene occupino ragguardevole posto: (uno bellissimo fiorentinamente distinto a Berlino nel Kaiser Friedrich-Museum). Essi stanno fra il seggio, ossia la residenza, e il cassone; sono cassoni collo schienale.

Altri modelli.

Servono alla cultura efficacemente: un cassone architettonico (fig. 183) uno intagliato nel legno (fig. 184) non modellato colla pastiglia o collo stucco, materia

non infrequente a casse, cornici e cofani, e offro un armadio (fig. 185). Chi vuole imparare avvicini questi legni a quanto ho scritto e a quanto ho disegnato, frappatura, becco di civetta, zampa unghiata, cornice sagomata, giràli, e dopo, se è titubante, può chiudere il mio libro e occuparsi di pipistrelli. Ah, fossero difficili a riconoscersi! Avvertimento: dormono alla rovescia, il capo all'ingiù.

Fig. 183. — FIRENZE - Cassone architettato (frammento) nella Raccolta Bardini.

Vediamo i soffietti. Il Rinascimento ne intagliò scegliendo soggetti convenienti. Vulcano, il dio del fuoco, il fabbro divino, patrono di tutti gli operai che adoprano il fuoco. Ne ho visti con Vulcano dentro la sua

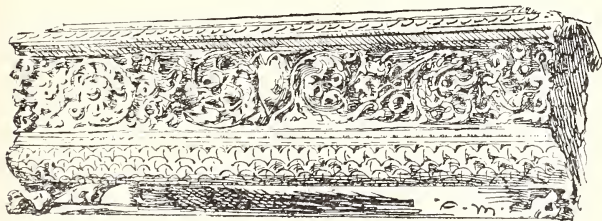



Fig. 184. — BOLOGNA - Cassone intagliato in una Raccolta privata.

officina, nerboruto e attivo, o in colloquio intimo con Atèna, la dea dell'arte colla quale Vulcano doveva avere qualche relazione, a motivo dell'alta sua situazione patronale; ne ho visti con conchiglie e delfini, surro-

gato il dio del fuoco dal dio dell'acqua. Motivo contraddittorio. Cosa importa? Le sensazioni del Rinascimento non servivano la ragione, ho detto; e qui basta la bellezza formale tanto più chiara quanto più afferrabile nel giudizio stilistico.

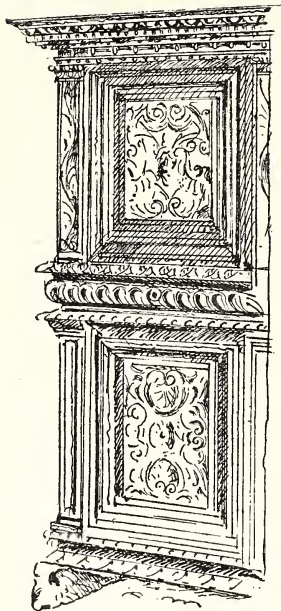



Fig. 185. — Armadio (frammento).

Ricorda il delfino nel sistema ornamentale romano? E il delfino, senza andarlo studiatamente a importunare, scivola su queste carte, due volte in pochi disegni; lo stesso le conchiglie. Dunque: b e n e d e t t o Vulcano e anche Nettuno, e si dichiari che un mio soffietto è tipico, nel periodo aureo che meglio rispecchia l'antica classicità (fig. 186). Delfini che si guardano, elastici in curve accomodate su un tondo o su un rettangolo, una testa o un fiore in cima, la conchiglietta in fondo. V'è tanto da toccare, sicuri, il porto dello s t i l e. L'educazione vuole questi motivi netti, essi sono come una proboscide a esclamare: mulo? no, elefante.

Religiosi *(Legni)*. — I cori continuano e lo stile gotico ne aveva lavorati ma non così che il Rinascimento non ne facesse e non vi si specchiasse col suo sistema ornamentale. Studiatamente dico questo, perchè la costruzione è la stessa; e i cori del Rinascimento tradu-

cono in Classico il Gotico. Un coro celebre, quello nella Certosa di Pavia, la Chiesa, esclusa la linea dettata dall'uso, si conosce e si assegna al Rinascimento esclusivamente grazie agli ornati e alla tradizione. E il coro d'Orvieto, Cattedrale, o i cori di Venezia, S. Maria gloriosa dei Frari e S. Stefano, il baldacchino a arco tondo, la cornice invece del frontone, — si giudicano sugli ornati.

Fig. 186. — Soffietto tipico.

Ciò significa che la verità è sulla strada, è vicina, nonostante ogni ostinazione e ogni timore. È un piccolo segreto: l'arcobaleno in una fontanella. Che mistero! Conoscete lo stile Gotico, sapete che voci occorrono a tradurlo. Allora, l'albero non è aspro e il mistero è svelato: Rinascimento. Nè le differenze sono terrificanti; l'uso che detta la linea si capisce, ma la linea quasi invariabile si capisce meno.

Il pensiero vola ai cori italici vicini in bellezza al coro certosino; spesso il baldacchino a arco tondo sopra (a Parma due cori, Battistero, frammento nel Museo, e S. Ulderico), o un motivo simile come a Palermo (S. Francesco). Soppresso il baldacchino — immancabile la conchiglia — nessuno venga fuori con un timido *Quid inde*, perchè sorge al suo posto — soluzione naturalissima — la trabeazione sbalzata da

mensole; le mensole sulle colonne o sui pilastri a determinare gli stalli. Verona (S. Maria in Organo) Milano (S. Maurizio o Monastero maggiore, S. Maria della Passione, S. Fedele) e, in giù, Bologna (S. Domenico) Perugia (S. Maria Nuova e S. Pietro) e gli Abruzzi, Sulmona (SS. Annunziata) esemplificano su un gran numero di cori che potrei elencare. Tutti con mensole infogliate, rose, cornucopie, colonnini e nei cori quattrocenteschi, il coro di Perugia, S. Maria Nuova, posteriore come il coro di Verona, S. Maria in Organo ha alcune colonnine a spirale isolate. Siamo tuttavia a metà del xv secolo e, stilisticamente, le colonne a spirale, gotiche o goticizzanti, non sono un frutto secco. Certo, come le frutta fuor di stagione, non hanno la scorza vigorosa ma conservano il colore discretamente e il palato le gusta. Fondere bene gli elementi a così dire antagonistici è compito dell'artista, il critico discerne e il giudice non vacilla davanti le colonne goticizzanti. Tutt'al più Rinascimento meno puro, virtù meno luminosa, sole meno caldo di domani, il vero Cinquecento, quando il grano biondeggia e l'agricoltore gode alla bellezza delle spighe e al lavoro delle trebbiatrici.

Non possono sorgere contestazioni. Assiemi e particolari si incontrano e le differenze concernono questi non quelle. Riflettere un poco sul purismo rettilineo non di Firenze soltanto; esso inquadra sostanzialmente i due primi periodi, riflettere un poco sulla libertà successiva e l'onore è salvo.

Piuttosto il tèma ai legni religiosi — sorgono gli organi, legni intagliati, intarsiati, dipinti; macchine architettoniche le quali si prestano a fantastici sogni di ricchezza.

Guardiamo l'organo nella Cattedrale di Siena o quello (sempre la Città della Vergine!) nella Chiesa dell'Ospedale. Fasto cinquecentesco. Intelaiatura architet-

tonica — siamo in Toscana — archi grandi e piccoli; pilastri e pannelli ornati; delizia dell'occhio tanto più che il colore sbalza i rilievi e forma il quadro ornamentale, ossia contribuisce a formare il quadro. Specialmente l'organo alla Cattedrale più minuto dell'altro, più raffinato, ha il respiro della sua età, la bellezza vitale del Cinquecento albeggiante [1]. Informarsi su questo legno monumentale in quanto sia il tèma presente, equivale a educarsi su un modello che dice tutto, l'idea, la tecnica, tutto. Autori eminenti! Essi, in lavori come questi, non potevano rassegnarsi ad una inferiorità che avrebbe minacciato la loro riputazione. M.º Antonio Barili assunse l'organo della Cattedrale e Baldassare Peruzzi disegnò l'organo nella Chiesa dell'Ospedale [2].

Il Rinascimento non è stato fervido di cornici quanto il Gotico: meno frequenti i trittici, ancora meno i polittici e meno intensa, generalmente, la fusione tra cornice e dipinto. Ha ragione il Rinascimento o il Gotico? Non ce ne occupiamo; tanto, quando si discute sull'arte tutti hanno ragione come quando si parla sul vero. La terapeutica del vero! Polmoni sani e cuore forte. Il genere umano coi suoi milioni di individui, compie i propri viaggi e arriva sempre, vada a destra o a sinistra, vada al monte o al mare; e io dico che il Rinascimento fabbricò poche grandi cornici e quelle che fece sono ingombranti. Archi, colonne, pilastri, sagome, predelle, cimase, medaglioni, delfini e intagli e

---

(1) Esattamente l'organo sopra la porta di sagrestia. La Cattedrale di Siena possiede due organi, io addito il più bello.

(2) A Siena i Barili (famiglia) sono una potenza nell'intaglio del Rinascimento come i Del Tasso (famiglia) a Firenze, come i Begni di Nembro (Lombardia) i Del Sacca o Sacco di Cremona, i Canozzi o Genesini di Lendinara, i Gili di Palermo. Per notizie su questi Maestri e altri intagliatori e alcuni intarsiatori, che emersero (celebre fra' Giovanni da Verona nell'intarsio) v. il mio *Manuale d'Arte Decorativa* 2ª ediz. e, meglio, trattandosi d'una esposizione più diffusa, la mia *Arte nell'Industria* vol. II cap. I.

intarsi o finti intarsi, pertutto. Voi dovreste ricordare la celebre Madonna di Giovanni Bellini in S. Maria gloriosa dei Frari a Venezia. Bellissima cornice, stilisticamente rappresentativa, ma intagliata a schiacciare la Madonna e i Santi. È un trittico e la cornice è pesante. Quattrocentesca nella data (1488), cinquecentesca nello stile, non sa sacrificarsi come i legni gotici si sacrificano. Più facilmente questi accordano ogni diritto alla pittura, perchè il Gotico è filiforme e il Rinascimento lapideo. Così cornici lapidee.

Può capitare, sia pure eccezionalmente, una cornice con due grossi pilastri ai fianchi, in cima il frontone tondo e nel mezzo il dipinto. Scrivo su un ricordo personale e avverto che tra la mia cornice (fine del xv secolo) e una porta, la differenza bisogna volerla per vederla. E, poi, cornici sul motivo di finestre o tabernacoli marmorei intagliatissime. N'ha date soprattutto il xv secolo, tante da noiare; dorate, il fondo azzurro, qualche goccia di rosso sullo stemma, eresie in linea d'opportunità. Ma sono a questo modo, e io pur essendo critico sono ora sinceramente obiettivo.

Qualche parafrasi: cornici a trittico su due piani come le gotiche, la sottigliezza quattrocentesca, sussidio alla ampiezza lapidea. Al solito, intagli, intagli, intagli.

Venezia, la sontuosa, l'orientale, sta in prima linea, ha ecceduto e si loda il sentimento decorativo ma si biasima la esuberanza. Il corniciaio di Venezia non abbandona il legno se non lo cuopre di candelabre e intaglia arabeschi e stemmi. La sua azione è straripante, non dico la immaginazione; perchè i quattro pilastri d'un trittico possono avere la stessa « candelabra », la predella, gli stessi delfini, tre volte uguali e il fregio può girare con giràli eterni. Questo rapidamente il programma, non contando nell' « attivo », il disegno netto, la modellazione elegante, le sagome proporzionate.

Con queste cornici si discerne male la pittura, e il

Rinascimento si deve decidere. Vuole interessare coi colori o coll'intaglio?

Giova parlar così ora che nessuno ignora i particolari del Rinascimento, le voci singole, il nesso delle sagome, il giuoco degli ornati, le colonne, le inquadrature, i frontoni, i finali sulle cornici civili e religiose.

Gli Umanisti non erano molto esigenti; e noi non esigiamo troppo da chi — la cultura sul nostro stile essendo giunta al presente segno, — deve giudicare sulla materia studiata.

Alle sagome e alle dorature si aggiunsero lapislazzuli, diaspri incrostati e al noce si sostituì l'ebano in cornici filettate coll'argento. Il Rinascimento fu sollecito verso questo che dico, e i corniciai poterono firmare i legni da essi lavorati. Quindi una firma su una cornice non stupisca.

Le cornici da pitture, somigliano le cornici da specchio, spesso murali: una cornice portatile, squisito modello nel South Kensington Museum a Londra, la riprodussi in un mio lavoro anteriore [1].

FERRI E BRONZI

Caratteristiche fondamentali.

Ferri. Si inizia il logoramento del ferro costringendo il metallo a sforzare la sua natura, onde il ferro, sorto alla resistenza, preparava la sua rovina. Gli ignari lo martellavano come i fogli metallici che si svolgono, si piegano, si riducono in complessi e pazienti forme non plasmate alla gravità dell'epica, ma alla grazia del ma-

[1] V. la mia *Arte nell'Industria* vol. II fig. 61.

drigale, allo spirito dell'epigramma. Così v'ha chi esulta al ferro in soggetti minuti, in gingilli tascabili, in fronde auree, in fragili vilucchi; ma il Poeta moderno, il fabbro ideale nell'officina di Vulcano, vede come noi: il

> . . . . capo ha fier, collo robusto,
> nudo il busto,
> duro il braccio e l'occhio gaio.

Duro il braccio, esattamente, al lavoro che dà al ferro il vigore che mai non cede, la tempra che mai si spezza, sotto il martello, alla fiamma ardente, sopra l'incudine sonora.

Quindi nemmeno il poeta sorride, figuriamoci noi che sorgemmo (v. il Capitolo precedente) alla difesa del re tra i metalli, destinato ormai alle mollezze, il ferro austero, nero, il colore della forza e della resistenza.

Non accuso tutti i fabbri ferrai e non insorgo indistintamente contro tutti i ferri; i *tours de force* del Rinascimento non trascinano ogni fabbro a cesellare come un orafo. Lo stile raccoglie lavori degni, ma, in sostanza, la seduzione sta nello sforzo.

Escludere tuttavia i ferri saldi nella loro funzione, non si può; e capiteranno bracciali, campanelle, portabandiere, maniglie, lavamani lisci, piegati con garbo, testa serpentesca in cima, stilizzata a spirale lo stelo, o parte, a spirale, gigliare la cima qualche volta, nei bracciali, e le campanelle graffite a zig-zag, punteggiate, piccoli rombi, testa leonina, lupesca, fantastica. Capiterà persino qualche lanterna liscia a Siena, Loggia del Papa, che supera le celebri lanterne a Firenze (1500) al Palazzo Strozzi. Perchè il ferro deve materiare un tempio? Sta bene la minaccia, le punte in cima, ma le colonne, le bifori, la trabeazione deviano o assimilano il ferro alla pietra in un concorde uso di forme non

opportuno (fig. 187). Lo stilista, quindi, nella lanterna strozziana riconosce il Palazzo Strozzi o il Palazzo Riccardi, colossi di pietra e non suda a sentenziare: Rinascimento. Il ferro non si lavora, infine, alla vanità delle facili sentenze, ed è pregevole ove, uscendo pure dalla aurea semplicità, sagoma alla classica, toglie lo spunto d'un grifo (Siena, porta bandiera al Palazzo Finetti), martella la testa energicamente, graffia le ali sinteticamente e dà la misura di sè nell' arte, forte, duro, nero, vinto umiliato dallo sforzo che lo abbatte.

Fig. 187. — FIRENZE - Lanterna in ferro battuto. Palazzo Strozzi.

L'organismo tanto è delicato e complicato quanto dev'essere piccolo. Solo allora esso conviene ai nostri sogni, il rovescio è la verità. E il ferro supera le leggi della Natura, quando il meccanismo si perfeziona; il meccanismo supera allora la funzione e sorgono i ferri del Rinascimento o, peggio, i ferri barocchi o peggio ancora, le imitazioni contemporanee, i fiori e i gingilli del nuovo stile ch'io detesto, apostolo del « dolce stil novo ».

Sul superamento meccanico ha scritto qualche bella pagina il Sully Prud'homme e, avendone voglia, potremo interrogare il Wyatt col Digby, *Metal Work and its Artistic Design;* quanto a me, io insisto a preparare il mio lettore. Che deve aspettarsi ormai il ferro naturalizzato nel campo della flora e della fauna, costretto ad essere foglia, fiore (Lucca, lanterna al Palazzo Bocella già Conti; Venezia, caldàno nel Museo Civico)

costretto a esser arabesco (Milano, maniglie di chiavi, Museo Civico, Collezione Garovaglio), obbligato a trascorrere la sua vita tra i capricci.

Quindi, a parte notevoli gradite eccezioni, troveremo il ferro girale, boccio, volùta, delfino, aquila (Firenze, porta fuoco ai SS. Apostoli), mascherone, chimera con tenue cura a non esser tale, e tale lo troviamo, girale, boccio e volùta, dovunque il ferro abbia un ufficio alto o basso. Cancello, rosta, picchiotto, maniglia, lumiera, serratura, chiave (fig. 188) caldàno, alare, paletta, quel che si vuole, remissivo, piucchè orgoglioso nella sua regalità. Perciò quanto ho insegnato basta a segnare il punto esatto nel quadrante della nostra stilistica; il resto è poco. Ferri a spirale incrociati, ragionevoli inquadrature, qualche stemma largo in misurato ondeggiamento, rosette semplificate, baccelli uso la cimasa che disegnai, (fig. 166). Questo formulario ebbe, suo assertore cospicuo, un fabbro quattrocentesco, a Bologna in S. Petronio, Cappella Barbazza, e si incontra cogli ornati saldi nella loro funzione, bracciali, campanelle, portabandiere, indicati poco fa.

Fig. 188.
Chiave di ferro.

Antitesi schiacciante: un letto di foglie, fiori, vilucchi, giràli, mazzi, ferro culminante nella Raccolta R. Peruzzi de' Medici a Firenze. Sul primo ho creduto autentico questo ferro; però dopo aver dato ad esso un posto in un mio lavoro [1], pensai se il letto non appartenga a' falsi che intorbidano la vita antiquaria contemporanea. Non scredito, neanche sentenzio, perchè ho visto il letto peruzziano soltanto nella fotografia.

(1) V. la mia *Arte nell'Industria* vol. II fig. 87.

Isoleremo, gruppo intimo, le posate, coltelli, cucchiai, forchette. Oggetti utili, essi salirono le vette dell'arte e artisti eminenti ne dettero i modelli. Al South Kensington Museum vantano un coltello ideato dal Pollaiolo, certo del Rinascimento fiorentino, e la Collezione Spitzer andò celebrata nel ciclo di posate cesellate, niellate, ingemmate.

Il soggetto, pertanto, si fraziona, e il ferro combina col bronzo i suoi capricci, il bronzo coll'argento nella varia eloquenza quattrocentesca e cinquecentesca. Figure e ornati, mitologia, storia romana, vita contemporanea come nelle sculture, nelle pitture e negli oggetti in cui il lusso è godimento, espansività mondana.

Qualche parola sulle armi e armature. Leonardo ha disegnato molte lancie da bandiere e da stendardi, e il Rinascimento abbellì, damascò, raffinò col cesello elmi, corazze, daghe, spade, lingue di bove, pugnali, speroni. La linea sovente tocca una grazia ideale, e l'ornato va all'arabesco, orientaleggia. Veda alcuni « pezzi » superbi a Firenze, Collezione Ressman nel Museo Nazionale.

È acquisita la tendenza orientaleggiante, specie le armi veneziane arabeggiano. Altro dovrebbe essere acquisito. Ma le armi formano un soggetto particolare, e il Rinascimento celebra Milano, le armi milanesi, riputatissime nella solidità, nella forma, ambite, sembra, dai cavalieri più nobili. Da ciò moltissimi falsi: una marca sulle altre, fiorì a Milano, la marca Missaglia, e nel XV secolo circolarono i falsi Missaglia prima di origine tedesca, successivamente (XVI sec.) d'origine francese.

In tèma di falsi, o quanto meno, di attribuzioni errate, fidarsi poco delle armi celliniane. Il Cellini, versatile attivo e parolaio, a quando a quando potè ideare armi e armature; ma nella *Vita* ne parla raramente. Comunque egli cesellò, « incrostò » oro, ferro, acciaio e se ne vanta; le armi celliniane autentiche tuttavia

sono pochissime e il Cellini accenna i pugnali da lui lavorati.

Ergo: giudizio a dare o accettare il Cellini autore di armi e armature e, nel sentenziar di stili, sul presente tèma, tenersi fermi al sistema ornamentale e alle adulterazioni che può subire sotto la mano forestiera.

Bronzi. — Il bronzo mantenne il suo impero, la fusione potè perfezionarsi e la materia si adoperò dalle cose voluminose alle piccole; imposte a Firenze e Roma, cancello a Prato, puteali e basi di stendardi a Venezia e a Padova e alla Certosa di Pavia, candelabri. Vasi poi, candelieri, calamai, picchiotti, maniglie, campanelle e campanelli, mortai, bombarde, in molti luoghi e in serie interminabili. La ceramica potè surrogare il bronzo, ma affermare, per es., che il progresso ceramico fu fatale al bronzo è una esagerazione, mentre non si esagera dichiarando il merito plastico del bronzo sul marmo. Donatello, il Ghiberti, il Verrocchio, il Pollaiolo adottando il bronzo, poterono esser più disinvolti, estrosi, più pronti alla raffinatezza che i Desiderio da Settignano, i Mino da Fiesole, i Matteo Civitali fedeli al marmo; questi più facilmente e più intensamente avrebbero trovato nel bronzo il loro successo ([1]). Il fuoco purificatore intende meglio le sottilità e gli spasimi d'arte. Conveniamone, il bronzo è materiale eccellente ai piccoli oggetti, esso trattiene le inflessioni più impercettibili, rivela i secreti più nascosti, rispecchia l'anima negli estremi suoi sorrisi e nelle profonde sue lagrime. Tutto il sistema ornamentale, ha la sua perfetta consacrazione negli oggetti di bronzo. E noi, questa volta, limitiamoci agli oggetti piccoli, non analizziamo i bronzi voluminosi, poichè gli oggetti che conserva il Rinasci-

---

([1]) Il Lübke ha manifestato la stessa impressione in *Geschichte der Plastik* vol. II p. 55.

mento sono tanti; nondimeno è naturale che le imposte del Ghiberti vengano rammentate e il cancello della Cattedrale di Prato abbia un posto onorifico. Dica il lettore che la formella quadrilobata nell'imposta d'An-

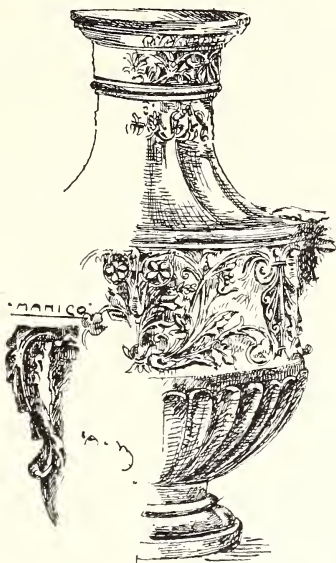



Fig. 189. — Vaso.

drea da Pontedera rivive nel nuovo stile e, dica il cancello, che i quadrilobi antichi penetrano nel XV secolo, dicano tuttociò questi bronzi; essi nascono nello stile retrospettivo e intonano i bronzi successivi. Quindi il pensiero volge agli oggetti piccoli al gruppo dei vasi, candelieri, calamai, picchiotti da me disegnati, caratteristici, scelti alle nostre indagini.

Il vaso è un mio ricordo cinquecentesco (fig. 189)

forma bassotta, senza significato stilistico; il significato lo hanno gli ornati e le sagome. Gli ornati, principalmente il fregio nel mezzo, il giro floreale, la baccellatura a destra in congiungimento alle volùte. Questa baccellatura evoca il frontone colla rosa baccellata (cfr. fig. 166 *a*), spiega o chiarisce il taglio delle foglie, cioè la frappatura (fig. 154) che si può richiamare non identificare sul mio piccolo disegno. Io conosco l'originale e so cosa dico. A conferma si osservi la base ornata come il cofano nel Palazzo Comunale di Siena. Ciò indica una fusione ed allarga la fiducia. Ora, e sempre, si dovranno esaminare gli oggetti minutamente, si dovranno analizzare e sceverare cogliendo i punti salienti, gli accenti vibranti, le eguaglianze indelebili, confrontando un oggetto coll'altro, qualunque sia la materia. La materia modifica la forma e la funzione governa la linea, ma v'hanno certe esigenze, certe convergenze, certi ritorni che sono pure necessità. È il caso nostro. Abbiamo richiamato oggetti lignei per intendere un bronzo e basta una tenue fiammella a illuminare. Il cenno è la macchia d'olio nella tovaglia, la palla di neve nella valle.

Andiamo avanti. Calamaio (fig. 190). Profilo animato, mascheroni, foglie, festoni, echi classici, esattamente i mascheroni evocano le maschere sceniche di Ercolano e Pompei. Calamaio romano? No. Calamaio del Rinascimento allora. Bronzo cinquecentesco, aritmeticamente una volta tanto precisando, 1540-50, — lo sguardo sugli svolazzi, cartocci, lo sguardo sovra i mascheroni, estrema voce, simbolo che sente il suo tempo se l'apparenza non inganna.

Finora l'assieme, linea-madre, non ha illuminato; ora, viceversa, consiglia. Il candeliere basso, il piede largo, tondo lo stelo, semplicemente inanellato, il bocciòlo e il resto più che l'aria hanno la sostanza cinquecentesca.

Il Cinquecento ha favorito la presente forma: candeliere basso il piede largo, gli ornati diffusi (fig. 191). Io, tuttavia, ho voglia di non ammettere l'autenticità italica a questo bronzo. Mettiamolo in quarantena affinchè subisca la epurazione ornamentale. Capisco; l'Autore vuol procurare un godimento, ma il suo cesello è impuro a giudicare il mio schizzo, la cui origine come quella di certi individui sprovvisti di informazioni, suscita qualche dubbio.

Fig. 190. — LONDRA - Calamaio nel South Kensington Museum.

Restiamo alla linea-madre, essa non c'inganna. Molti candelieri come questo appartengono al Cinquecento e sono capolavori, ceselli minuti, lievi come petali di rose.

Non sfugga il senso pratico. Il candeliere basso col piede largo, tondo, non cade, non tentenna, non pericola, per quanto sia alta la candela; bisognerebbe che fosse smisurata.

La luce elettrica ha bandito i candelieri dalle Case e non si parla di modelli; la luce elettrica non ha tolto i candelieri dalle Chiese. Per la vita invoco i candelieri ideati sul nostro

modello. Mesi sono, a Gassano, fui vittima di un candeliere lungo senza resistenza basamentale, la candela greve e la sicurezza affidata al caso.

Il Rinascimento possedette un esercito di bronzisti

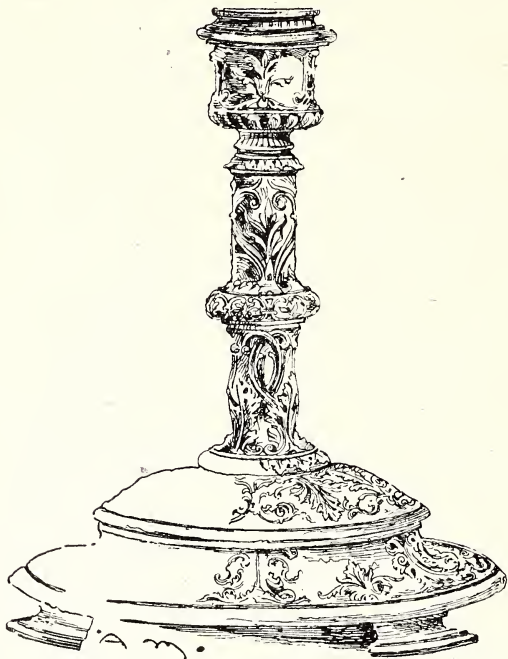



Fig. 191. — Candeliere d'argento.

a giudicare quello che si sa e quello che si vede, e un tèma, picchiotti e maniglie, supera i candelieri e altri tèmi: campanelle, campanelli, mortai, bombarde.

Dicevo: il Veneto, Venezia, inalzava l'estetica dei

picchiotti al sommo grado. Vi si potrebbe scoprire l'influenza orientale, arabica: il mondo arabico andò in visibilio ai piccoli bronzi, i picchiotti, e il nostro Rinascimento accomunando spesso la figura all'ornato, sorpassava il patrimonio arabico nel picchiotti.

Eliminiamo il ferro che non poteva aspirare all'estetica del bronzo sebbene, stilizzandosi, potesse accrescere le sorgenti al nostro godimento. Teniamo presenti gli artisti come Iacopo Sansovino e Alessandro Vittoria i quali non si umiliarono assumendo dei picchiotti. Così a Venezia vola il pensiero tosto i picchiotti battono alle porte. La qualcosa giova sapere a non turbarsi davanti l'abbondanza veneziana.

No, non si sbaglia, piucchè non si sbaglia nell'assegnare all'Italia le placchette, piccoli bronzi, più piccoli de' picchiotti, ad assegnarli, dico, all'Italia settentrionale culminando Padova.

Devio, chè il soggetto mi seduce e ne informo subito a non informarne poi. Le placchette sono lastrine sceneggiate, piccoli bassorilievi destinati a ornare mobili, a completare cofani, calamai, saliere, fibule, armi, imprese, e sono medaglie, sigilli, argenti e ori, sbalzati e cesellati, fini spesso, spesso di bronzo o anche di piombo, persino di zolfo; sono bronzi in parecchie edizioni e, bronzi piucchè ori e argenti del XV secolo piucchè del XVI. Essi conservano il ricordo di opere perdute negli originali, ori e argenti, poichè gli ori e gli argenti in tutte le epoche hanno fatto breccia sul cuore degli avidi e, meglio di ogni altra voce, provano l'immedesimazione greca e romana. Molti soggetti romani, mitologia, storia e intreccio di soggetti religiosi, Adorazione dei Magi, Presentazione al Tempio, Crocifissione, Deposizione, Resurrezione.

Placchette italiane quattrocentesche venete piucchè toscane nella prosperità dell'Italia settentrionale, da

Padova a Venezia, Verona, Mantova, Brescia, Parma, Bologna, Ferrara; e Padova contro Firenze. Ma Firenze, come aveva dato Giotto a Padova, così dette Donatello, Maestro a valorosi bronzisti, Bertoldo, Vellano, Briosco, Cavino, Minello, Mosca, e il genio toscano esattamente donatellesco, rischiarò i piccoli bronzi che possono svelare la loro origine toscaneggiando sotto l'impulso di Donatello. Però Donatello, signore di bronzisti, non esclude altre sorgenti. La glittica, la incisione, il niello, alimentarono cicli di placchette indipendenti dalla stilistica donatellesca, (le antiche gemme incise hanno servito molto) fonte viva o schiarimento limpido a chi approfondisce il presente soggetto.

Alcune placchette sono incorniciate in tempo posteriore, cioè molte non hanno cornice; e quelle che la hanno, quattrocentesche, possono essere montate da un cinquecentista (due periodi XV e XVI sec.). Come certe placchette estere sono inserite in cornicette italiane, alcune belle davvero.

Qui si « parrà la nobilitate » di chi legge queste pagine [1].

I soggetti sui picchiotti, sono piuttosto cinquecenteschi che quattrocenteschi e, in giù, nel Cinquecento fase estrema, finale, baroccheggiante nell'ansia di una bella linea decorativa, d'un geniale incontro di curve, d'un piacevole rapporto di pieni e vuoti. Una borchia e il picchiotto attaccato; la borchia spesso rappresentata da testa leonina tanto nei picchiotti quanto nelle maniglie, e i picchiotti s'incurvano simmetricamente,

---

[1] Possono sfuggire le placchette sulle legature nel Rinascimento assai limitate. A Milano la Collezione Trivulzio, ad es., possiede una legatura cinquecentesca, i cui due « piatti », sono ornati da placchette impresse sul cuoio. Autore Giovanni delle Corniole: e la impressione sottintende una matrice eseguita sugli originali bronzei.

s'incontrano sotto, in un'altra testa, mascherone, aspetto satireggiante, capelli folti al vento, ghigno diabolico, occhi fuori dall'orbita, capriccio, pazzia estetica, che può guarire, regolarsi in altri picchiotti, salire all'abbraccio di due ninfe nel corteo ellenizzante degli Amori. Corpi che sentono le inflessioni dell'anima, morbidi plasticamente in un cinquecentismo estremo rispetto al Rinascimento. Meta un po' oltrepassata? Tav. XXIX. Potrebbe ammettersi, oltrepassata poco. E i picchiotti facilmente rasentano la metà del XVI secolo, incomposti nelle curve, vogliosi di toccar il successo sulla linea del capriccio o, viceversa, modesti sulla graduazione estetica e, diremo, sulla timidezza economica, bene nel quadro del Rinascimento, come un picchiotto nella Collezione Bagatti Valsecchi (figura 192). Vada la graduazione e il quadro, ma sia definitivamente ammessa la rinuncia alla modestia e sollecitata la bellezza, orgogliosa nei picchiotti bronzei, mobili come la donna che spesso li contorna addolcendone la funzione.

Fig. 192. — MILANO - Picchiotto nella Casa Bagatti Valsecchi.

Soggetto, diremo così, in sott'ordine.

Il bronzo concorre all'ornamento di casse e cassoni, colle bandelle e con un sistema di rose accompagnate da maniglie. Il cassone nel fondo è liscio e i bronzi, le rose allineate, cinque, sei, la serratura circuita da un ornamento, occhieggiano come gioielli entro l'astuccio. Buoni modelli nel Museo Civico di Milano.

Qualche erba amara sul nostro campo: il Rinascimento non sfata il proverbio, « non v'ha rosa senza spine ».

Abuserei dell'altrui pazienza a commentare la corazza che riproduco, il cui lusso non sorprende, (tav. XXX). Bronzea, è un oggetto di parata; e l'uomo d'arme che la infilò, non evoca il poeta di Enrico IV alla Battaglia d'Ivry:

. . . . le fer seulment
De sa forte valeur est son riche ornement.

L'esteta nondimeno si compiace.

Lo stilista, riconosce i giràli, i delfini, i mascheroni, i mostri ondulati (non accenno la frappatura; modello troppo piccolo) e la linea dei giràli e del resto ispira la sentenza sicura: Rinascimento.

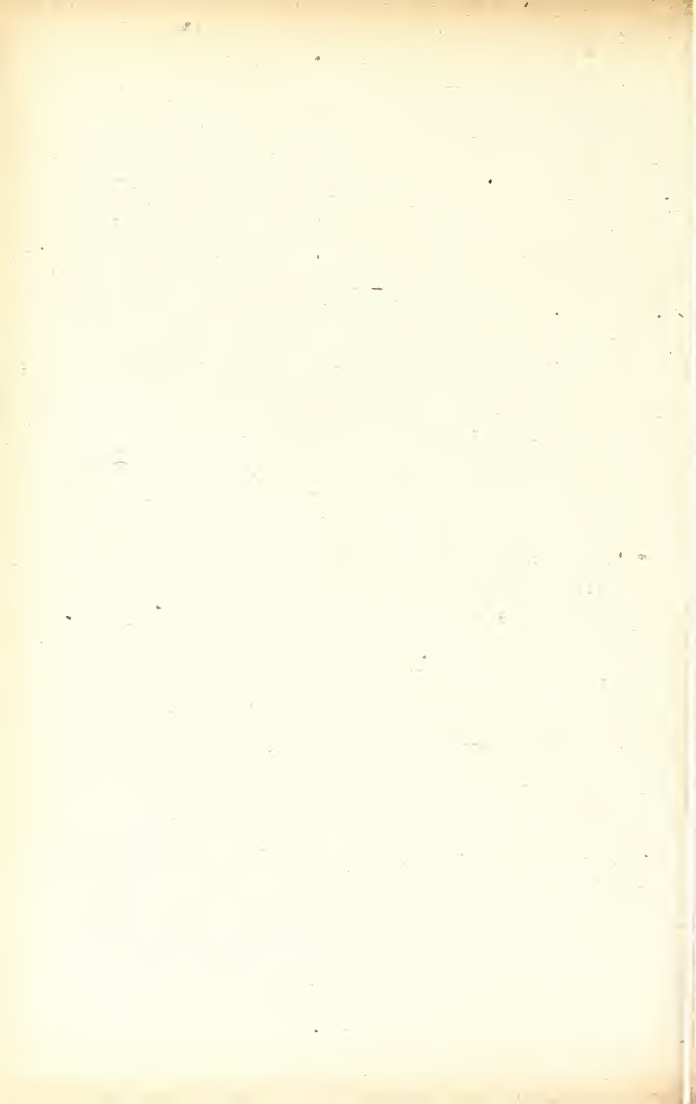
STAGNI E PIOMBI.

Caratteristiche fondamentali.

Stagni. — Venezia ricompare superba, i suoi peltrieri formarono nel XV e XVI secolo un ramo d'arte che danneggiò l'oreficeria, e i peltrieri furono orafi, salvo la materia non alta come l'argento e l'oro, cesellata, sbalzata, dorata congiunta ad incrostazioni argentee, occasion capitando.

Ebbe il suo Cellini cioè lo stagno ebbe un principe che va cercato oltre la Città della Basilica d'Oro ed oltre il recinto che sèpara lo stile barocco. Egli è Francesco Briot, orafo e scultore di Besançon (1550 † 1615), ambizioso delle sue virtù scultoriche (quasi sempre firmava gli stagni: *sculpebat Franciscus Briot*) e delle sue fisiche bellezze (non infrequentemente gli stagni ne hanno l'effigie); e questo che appare facilitazione invece è insidia. Perchè gli stagni Briot contraffatti, sono moltissimi e i falsificatori non obliano le ambizioni dello scultore peltriere.

Picchiotto con figure, tipico (frammento).

Corazza cinquecentesca

Di ciò in quest'altro capitolo. Ora la nostra attenzione dovrebbe rivolgersi ai vasi, ai vassoi, ai piatti, ai secchiolini con ornati, figure, medaglioni, cariatidi, fiori in rilievo o incisi, soggetti complicati; mitologia o storia o semplici grottesche con fondi martellati e punteggiati, oggetti civili e religiosi, conoscibili dal tèma svolto o dall'azione rappresentata. La Creazione, la Tentazione d'Eva, la Cacciata dal Paradiso terrestre sceneggiano un vaso, stagno cinquecentesco, il cui coperchio è abbellito da grottesche.

Una suddivisione, stagni civili e religiosi, sarebbe possibile. I peltrieri antichi non si trovarono imbarazzati a ideare croci e reliquiari di stagno. Il raggio dell'arte illumina ogni campo e, qualunque sia la materia, esso colorisce tutto che trova sul suo passaggio. Siano gli artisti eletti, e gli stagni supereranno gli argenti e gli ori.

Gli stessi ornati, le stesse figure, i soliti medaglioni, la solita linea nel giudizio.

Avviene tuttavia negli stagni quello che càpita negli argenti e negli ori. Il Briot — ancora il B. si riconosce salvo i falsi che non ingannano i conoscitori destri e possono accalappiare i meno destri. Ma se dallo stile si salta alla paternità, l'incertezza avvolge destri e sinistri, centro e montagna quando manchino i segni palesi; le marche. A sostenere il rovescio si è audaci. Già, senza audacia o almeno senza coraggio, non si pronuncia un nome davanti un'opera d'arte, esclusi i nomi elevàti, i Maestri maggiori che tali sono grazie al loro subiettivismo sincero e profondo. Gli uni infatti sono episodi, gli altri la vita; la sovranità i primi, la sudditanza i secondi.

Piombi. — Molte placchette: le lastrine sceneggiate, le medaglie, i sigilli che ho detto, e il piombo sostituì talora il bronzo, onde le Raccolte pubbliche e private

vantano molti piccoli piombi sceneggiati, rettangolari, romboidali, tondi, ovali. Quanti tedeschi! Il Museo di Berlino superiore a ogni Museo in Europa colle sue placchette lo prova: quasi tutte placchette italiane. La stessa osservazione ispira il Museo Nazionale di Firenze, ove le placchette tedesche sono numerose, piombi del XVI secolo. Mitologia: Venere e Amore, Apollo e Diana. Religione: S. Giorgio, S. Caterina, il Presepio. Vita contemporanea: Caccia alla lepre, due cavalieri in costume teutonico inseguono l'animale.

Il Cellini, e col Cellini il Caradosso, attesterebbero che gli orafi conservarono le prove in piombo delle placchette; da ciò i piombi, oltrechè nel Museo di Berlino e nel Museo di Firenze, al Museo Civico di Venezia, al Museo Civico di Vicenza e all'Estero nel South Kensington Museum, nel Louvre, nel Museo di Monaco salvo l'epoca che può superare la metà del XVI secolo.

Quanti mi hanno seguìto non si sgomentano a separare ora il grano dalla paglia.

ORI E ARGENTI SMALTI E NIELLI.

Caratteristiche fondamentali.

Gioielli. — Il ritratto di Battista Sforza che Pier della Francesca colorì stupendamente, potrà insegnare l'uso delle perle: perle sul capo, piccola corona che posa quà verso la fronte; perle sulla collana a due file, ornamento a grandi gemme romboidali, perle sul petto, vezzo unito alla collana — collana e vezzo in unità, gioiello abbinato, ignoto oggi. Nè so ove si metterebbero altre perle, se la modestia d'una donna in là cogli anni e maliscente come Battista Sforza, e la sobrietà quattrocentesca del pittore (metà circa del XV secolo)

nacquero ad accordarsi in quella guisa che è avvenuto nel quadro, esattamente nel dittico fiorentino: Battista Sforza e Federigo di Montefeltro.

Perle e altre gemme compongono il gioiello pettorale che mise Pietro del Pollaiolo alla sua Carità, formosa imagine, muscoli di acciaio [1].

Similmente un gioiello tutto imperlato collocava sul petto Domenico Ghirlandaio a varie figure purissime; a Firenze, nella Chiesa dell'Ospedale degli Innocenti, soprattutto in S. Maria Novella, gli affreschi famosi nel coro, ove, una fanciulla ideale, Lodovica Tornabuoni, porta un grande gioiello con perle su veste di broccato, insegnando un costume, una bellezza quattrocentesca, una sontuosità che non può smarrirsi nella mollezza delle cose passeggere. Il pittore è grande, la fanciulla dipinta piucchè altro è un simbolo.

Le perle compaiono inoltre in un felice ritratto del Botticelli, la cosiddetta Simonetta nella Galleria dell'Istituto Städel a Francoforte; folta capigliatura imperlata, sul nitido collo un cammeo, sul capo un gioiello spumante ad attestare, se occorresse, che il Quattrocento precorre l'*aigrette* settecentesca Breve: la Simonetta botticellana supera le Pompadour e le Dubarry.

La esemplificazione potrebbe continuare: il costume, cioè il ritratto nell'Ambrosiana a Milano di Ambrogio De Predis (Bianca Maria Sforza o Beatrice d'Este forse nè l'una nè l'altra); il costume di Bianca Maria Sforza nella Raccolta Lippmann a Berlino, la Fornarina di Casa Barberini, la « Bella » del Parmigianino nel Museo Nazionale di Napoli, questo e altro documenta e insegna e evoca splendori che non intenerirebbero Franco Sacchetti, le sue *Montanine*, senza ori o argenti:

Creature d'Amor vo' mi parete.

---

[1] Ambedue i quadri predetti si conservano agli Uffizi, Firenze.

I pittori erano stati orafi, quasi tutti, e, pitturando, si ricordavano della giovinezza passata in mezzo agli ori e agli argenti ([1]). Il Ghirlandaio, il Pollaiolo, il Botticelli a Firenze, come il Ghiberti, il Brunellesco, il Della Robbia, scultori e architetti, avevano frequentato botteghe d'oreficeria come altri Maestri, vedemmo, avevano frequentato le botteghe di falegname ([2]). Ed io che ora non vo' esemplificare ma constatare (e la scuola d'oreficeria di Francesco Francia pittore orafo e Lorenzo Costa a Bologna?), anche perchè la constatazione mi porta ai miei contemporanei, ormai sensibili alle arti applicate, vedo negli ori e negli argenti, l'intuito artistico e la facoltà educativa.

I gioielli d'arte sono minute opere di scultura quando orafi e scultori formano un'unità insuperabile; sono minute opere d'architettura quando i gioielli divengono monumenti; sono minute opere di pittura quando i gioielli cogli smalti, coi nielli, colle gemme assumono propositi coloristici che un pittore potrebbe regolare.

Enciclopedismo. Le perle non paralizzano il cesellatore, quegli che incastonava le perle e le gemme era a suo tempo inventore e tecnico pronto ad ogni sorta di gioielli, pendagli, collane, anelli, buccole, braccialetti, diademi e certe medaglie, lastre d'oro sottilissime, costumate sui berretti.

Gli intagliatori in pietre dure tentarono i maggiori sforzi, imitazione antica, mitologia e storia romana, nei cammei, vita contemporanea, ritratti di uomini illustri, segni di protesta politica, una corniola con fra' Girolamo Savonarola agli Uffizi, intagliata dal famoso Giovanni d.o delle Corniole subito dopo il 4 maggio 1498, data in cui si innalzava il patibolo al frate campione

---

([1]) V. il mio *Manuale di Pittura ital. antica e moderna* 3ª ediz.

([2]) V. il mio *Manuale d'Arte dec. antica e moderna* 2ª ediz. o la mia *Arte nell'Industria* vol. II.

della democrazia fiorentina. *Propheta vir et martir*, si legge nella iscrizione.

Suscitarono i cammei tali sforzi, e gli sforzi salirono così, che Valerio Belli vicentino fu comparato a Fidia e a Policleto amico, comunque, di Michelangiolo e di Raffaello; e gli sforzi salirono così che Piermaria da Pescia potè firmare in greco, valoroso glittico toscano che in questo « gesto » confessava debolezza e orgoglio. Gli è che tra i cammei del Rinascimento, trovarono riparo molti falsificatori d'antichità greche e romane: i bronzi da un lato, i cammei dall'altro.

I cammei sottintendono un lavoro raffinato accorto, viceversa, possono comparire le gemme grezze la cui introduzione, vanto di qualche orafo contemporaneo, fu ammessa dal Rinascimento, gemme grezze o lavorate su anelli, collane, buccole.

V'è pertanto il gioiello del XV e XVI sec.; esso si isola, lavoro e splendore più cinquecentesco che quattrocentesco, composizione macchinosa, armonia coloristica, vistosa, gioiello da persone ricche, potenti, richiamo a facoltà scultoriche, a facoltà architettoniche, a facoltà pittoriche. Il pendaglio nella Collezione Ferd. De Rothschild a Londra, assegnato al Cellini (?) riassume quanto dico (fig. 193) e insegna, i giojelli che intenerivano il XVI secolo. Basarsi, quindi, al riconoscimento, sul gioiello, diremo così celliniano, non equivale a perdere il tempo, e il pendaglio accanto afforza e persuade (fig. 194).

In un lavoro anteriore pubblicai, gioiello italiano, un pendaglio già nella Collezione Debruge-Dumesnil a Parigi [1]: arco, colonne, pilastri, due figurine, un arco trionfale.

La tendenza è ritmica e simmetrica nei maggiori gioielli, gioielli di parata. Il Rinascimento è stile sim-

---

[1] V. la mia *Arte nell'Industria* vol. II tav. XLVIII 2° gruppo *b*.

metrico e il gioiello assimetrico, in piena classicità, non alletta. La fama che ispirò gli orafi, cesellò e ingemmò draghi alati in un verismo che scema la gioia delle perle e degli smalti, messo anche, e lo vogliono dubitativamente, che il Cellini sia autore e porgitore di tali gioielli contradittori; (fig. 195).

Il leone è immancabile e in un curioso gioiello del Mu-

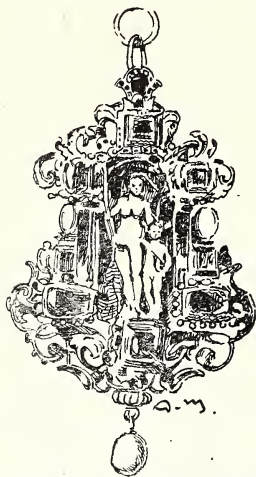



Fig. 193. — LONDRA - Pendaglio, oro smaltato e figure nella Collez. Ferd. De Rothschild.

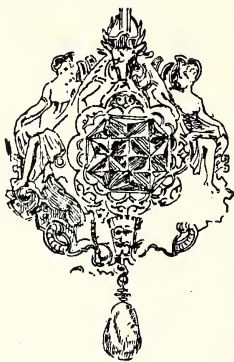



Fig. 194. — Pendaglio con gemme, perle e figure.

seo Nazionale di Firenze, Collezione Carrand, ha in bocca una perla, gioiello assimmetrico attaccato a tre catenelle. Così l'aquila non manca e in un grandioso gioiello del Museo Poldi-Pezzòli di Milano spicca tra perle e gemme, e in gioielli, Collezione privata, ancora a Firenze, l'aquila è tutto il gioiello.

Altro ordine di idee: comuni le croci, non infrequenti le stelle e le rose, il sistema stellare nella collana; e il mare ispira qualche bizzaria, piccola nave a vela, pendaglio del Museo Civico di Milano.

Queste citazioni non sono vanto di coltura, e sebbene sia facile intuire la versatilità del Rinascimento le citazioni servono a precisare.

Capriccio bizzarria nell' idea, pazienza ostinazione

Fig. 195. — LONDRA - Pendaglio (un drago) oro, perle e smalti, nella Collezione Ferd. De Rothschild.

nel lavoro, semplicità rara, complicazione e prodigalità, agglomeramento. Le perle s'isolano e dondolano, gli ornati si sminuzzano e inquadrano, e figure, figure, figure. Nudità, sovente, siedono, cianciano, gesticolano, mai pensose o belle o flessuose o devote come l'arcangiolo Gabriele di S. Fermo. Insomma il gioiello è al-

legro e la figura umana potè tradursi in cariatidi, onde gli anelli con cariatidi, la testa poggiata sul castone (ne fabbricò il Cinquecento e il Quattrocento evitò le complicazioni del Cinquecento) sono comuni. Ma nelle composizioni di natura più ampia, appunto i pendagli, la figura umana « il nudetto » (forse poco il putto) narra le sue dolcezze con imponenza temperata dalle dimensioni e dal brio policromico. Sono piccole azioni di vita, esse debbono suscitare entusiasmo e purificare l'aria. Una popolazione lillipuziana di cui non saprei narrare il viaggio per giungere sui nostri gioielli, benchè le ali manchino a questa popolazione (fig. 196).

Fig. 196. — Pendagli con nudetti e gemme.

Tutto lavoro di cesello, niente fusione o stampatura. Nè sempre è tutt'oro, qualche volta è lamina: si incrostava il ferro, il bronzo e le incrostazioni, specialmente anelli incrostrati, erano estese.

Non avrei molto più da dire. Forme secondarie convengono sui tèmi soliti; il sistema ornamentale non varia, a parte la materia e i suoi diritti.

Argenti. — Gli oggetti d'oreficeria si riconoscono più facilmente; sono grandi, raccolgono lo sviluppo di vari motivi, hanno funzione statica e narrano meglio l'esser loro. Ciò avviene persino ove lo stile oscilla. Gotico (transizione) Rinascimento (purezza).

Ecco qua. Quattrocento un reliquiario e una croce, due argenti rappresentativi; il primo non sa decidersi a essere totalmente gotico, essendo quattrocentesco con

poca diversità d'anni dall'argento vicino, la croce; il secondo parla il linguaggio classico senza inciampi o difficoltà. Ho il torto di offrire in dimensioni troppo ridotte il reliquiario e la croce; allora una lente (tavola XXXI).

Gli archi sono acuti ma tondeggianti, le piramidi sono surrogate dalle cupole e i frontoni — uno sotto la Vergine ripetuto — basso ottusangolo — tra la vegetazione argentea. Transizione, dicevo in piena rinuncia, oggetto bilingue, unità sconvolta, esuberanza, verbosità. Quando mancano le idee, nota il Goethe, si affollano le parole. Ebbene, il Rinascimento è in cammino. Il Rinascimento è la croce, stile nuovo contro le ostilità del vecchio o le sue interessate concessioni; stile nuovo, nella purgata eloquenza delle sue voci. La croce dice, press'a poco, tutto quello che esprime il reliquiario in termini schietti, nella leale necessità del suo stile: il nodo edicolare sul sostegno gotico; e sul sostegno classico, stessa idea, tradotta in due lingue, dettata dalla statica. L'esuberanza tramonta ambigua e la purezza nasce fiduciosa.

A capir bene i due stili, basta ingrandire i nodi del reliquiario e della croce, e il lettore che sa le voci alle differenze, supera gli ostacoli dal Trecento al Cinquecento, ne scorge il bene e il male, felice del suo sapere, come la sentenza virgiliana:

Felix qui potuit verum cognoscere causas.

Il reliquiario è l'oggetto più comune, e il nostro reliquiario generalmente è pieno più di quello gotico, perchè l'architettura classica è greve quella gotica filiforme. Perciò ricordando, mettiamo il famoso tempietto nel cortile di S. Pietro in Montorio a Roma, il tempietto del Bramante, si ha, bel motivo, d'un reliquiario cinquecentesco. La trascrizione modifica e l'ampliazione,

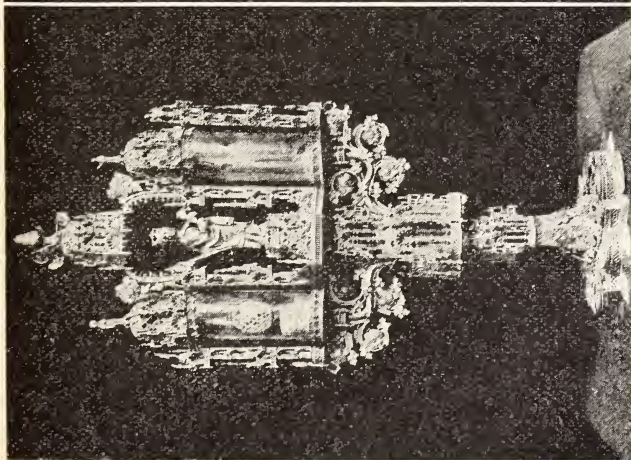
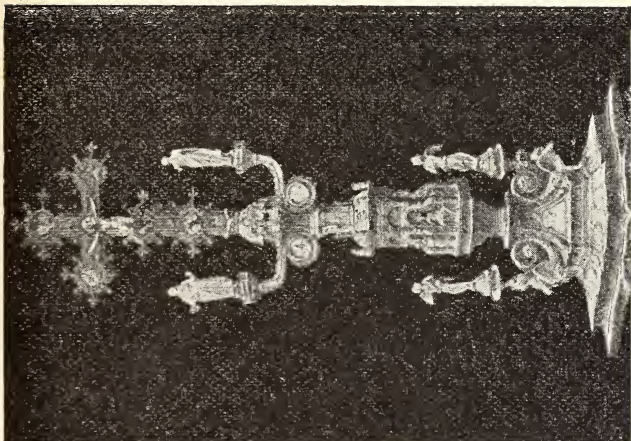
statue, figure nel sostegno, qualche sagoma — allontana il reliquiario di argento dall'originale di pietra ma, l'occhio sul tempietto del Bramante, il giudizio è sicuro. L'arcate, i portici, le cupole sostituiscono le guglie cadute collo stile gotico e precipitano i pinnacoli gli archi arrampicanti, i gattoni e il resto, e i festoni, le cariatidi, i giràli spuntano sulla placidità latina. Pensando un pastorale, il nodo a edicoletta colla cupola, la cornice e la base come fosse un piedestallo, qualche volùta a giorno ad alleggerire si celebra lo stile.

Il piedestallo. Cosa è in sostanza la famosa Cassetta Farnese nel Museo Nazionale di Napoli? Un piedestallo con cariatidi, festoni, sagome regolarmente architettoniche; onde chi conosce le voci romane spiega il cimelio e il suo stile.

Poi sarà quel che sarà.

Già, l'innesto di correnti antinazionali.

Prendiamo il Cellini: è suo vanto la Ninfa di Fontainebleau e il Persèo, piucchè la saliera d'oro, eseguita per Francesco I nel Tesoro ex-imperiale di Vienna e piucchè molti « pezzi » che gli sono arbitrariamente assegnàti. E se qualcuno (gioielli, argenti) non promuove gravi contrasti altri, nè pochi, sono tedeschi e incontestabilmente posteriori al Maestro fiorentino. Meravigliarsi della confusione sta, perchè dimostra il poco occhio di chi giudica; sta meno meravigliarsi che l'Italia abbia avuto molti « pezzi » tedeschi. Essi si fabbricarono nelle officine celliniane, perchè nel XVI secolo le nostre Città erano invase da incisioni estere le quali ispiravano e aiutavano gli artisti a secco d'idee. Nelle officine celliniane poi, a confessione del Cellini, lavoravano artisti tedeschi, francesi e d'altre nazionalità: a tacer d'altro, l'esempio teutonico in Italia l'aveva dato Venezia nel XV secolo, esempio gotico e lo vedemmo.

Quanto capitava in Italia avveniva in Francia e in

GOTICO (Transizione). — PADOVA - Reliquiario nel Tesoro della Basilica di S. Antonio.

RINASCIMENTO (Purezza). — FIRENZE - Croce nel Museo di S. Maria del Fiore.

Germania. Le stampe di Pietro Woeriot lorenese stabilito a Lione, di Baldassarre Sylvius, di Teodoro de Bry, di Stefano de Laulne erano copiate dappertutto, e gli orafi vi attingevano a piene mani, assiemi, particolari, foglie, arabeschi, intrecci quel che occorreva. Da ciò la confusione; onde l'occhio deve esercitarsi a discernere il vero dal falso, la copia dall'originale, lo stile sincero dalla assimilazione bastarda.

Voi osservate, più presto detto che fatto. Nè lo contesto; ed io consiglio di confrontare un pezzo veramente italiano con un pezzo o vari pezzi intedescàti. Per es. il vaso « celliniano » nel Tesoro di S. Maria presso S. Celso a Milano, il celebre vaso « celliniano » nel Castello di Windsor, il vaso « celliniano » nel Castello di Warwick e, mettiamo, il famoso bacile intedescato, anzi cesello veramente tedesco, nel Museo Civico di Padova. Un gruppetto di falsi argenti, pesanti, tagliuzzati, in cartelle e fiorami che si demoliscono stilisticamente colla facilità con cui un forte abbatte un debole.

Il gusto italiano ha accento chiaro, può cadere, esagerare ma meno del credibile, e basta a un cesellatore il manico d'un vaso per mostrare il suo spirito retto, la sua facilità, la sua spigliatezza, quasi la sua serenità. È una semplice curva, ma conta il garbo; è una figurina che si innesta, ma conta l'anima. E io non so se riescii a esprimere il vero certo l'intenzione la ebbi; (fig. 197). Il cesellatore tuttociò fece senza teoria, senza partito preso, senza darsene l'aria, la temperanza nella distinzione come a Firenze Lorenzo di Credi nella Adorazione della Galleria Antica e Moderna. E più il Quattrocento incombe più la temperanza, cioè la sobrietà, s'innalza in semplici particolari che dettano un programma con poche linee.

Cimasa d'una Pace argentea con volutine a giorno (fig. 198), periodo aureo, XV secolo, contro una Pace

meno ariosa stilisticamente più pedantesca, l'occhio su Roma Eterna, XVI secolo, le figurine sul frontone come avesse guidato Michelangiolo de' Sepolcri Medicei (figura 199).

Il motivo appartiene al periodo finale e il Barocco se ne impadronì.

Piantiamo sulla cornice, press'a poco questa (fig. 199)

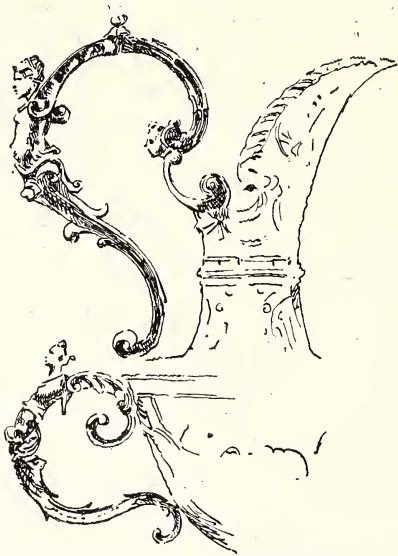



Fig. 197. — FIRENZE - Manichi di vasi tipici, nell'Argenteria Medicea ai Pitti.

il frontone semicircolare colla rosa baccellata (cfr. la fig. 166 *a*), sostituiamo i pilastrini corinzi ai dorici, e la idea si capovolge, XV secolo. A parte la esecuzione e qualcos'altro, l'ornato sulla base, e le volùte cinquecentesche.

Sottilizzare, non voglio; ed io che cominciai il paragrafo con un confronto e termino con un confronto, dimostro che un periodo porta all'altro con poco. Questo poco deve assimilaris e vale a tutto, legni e metalli.

Depongo la penna sugli argenti, chè sarebbero facili le ripetizioni. Nè vo'

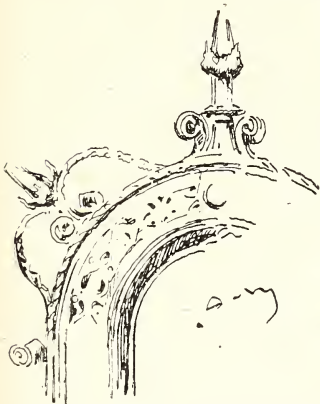



Fig. 198. — Cimasa d'una Pace argentea con volutine a giorno: XV sec.

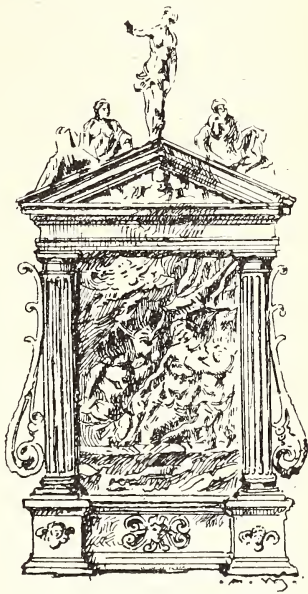



Fig. 199. — Pace nel complesso dei suoi elementi: XVI sec.

somigliare un vecchio orologio che promette e non segná le ore; caricai e ricaricai la sveglia, essa, non avendo la barba bianca come Giove, ha servito bene e non vorrei ricaricarla inutilmente.

Deve rittrovarci su altri problemi.

§ 3. — Opere tipiche.

Legni [1].

Altare di S. Abbondio nella Cattedrale, Como, 1514.

Armadi nella sagrestia, S. Maria in Organo, Verona, XVI sec., primi decenni.

Banco nella sagrestia in S. Francesco, Fiesole, XV sec., fine.

Cassapanche, cassoni, cofani del Museo Nazionale, Firenze, XV e XVI sec.

Cassapanca di S. Jacopo in Campo Corbolini, Firenze, XVI sec.

Cassapanche, cassoni, cofani fiorentini nel Kaiser Friedrich-Museum, Berlino [2], XVI sec.

Cassa nuziale, interessante, con tondi dipinti (Bartolomeo Montagna), Museo Poldi Pezzoli, Milano, XVI sec., principio.

Cassone a colonnini e a medaglioni dipinti, interessante, nel Museo Poldi Pezzoli, Milano. XVI sec., principio.

Cassoni e cofani, ornati e figure di pastiglia, molto interessanti nel Kunstgewerbe-Museum, Berlino, XV sec.

Cassone appartenente alla famiglia Alberti, putti e centauri, Collezione di M.me André, Parigi, XVI sec., principio.

Cassoni, bella Raccolta nel Museo Civico, Milano, XVI sec.

---

(1) Si ricorda con deferenza, per lo stile del Rinascimento, il ricco volume cit. *La Casa artistica italiana: La Casa Bagatti Valsecchi in Milano. Architettura, interni nello stile del Quattrocento e del Cinquecento.* U. Hoepli ed., Milano.

(2) Le opere d'arte nei Musei esteri citate nel presente elenco sono italiane.

Cofano intagliato, interessante, nel Palazzo Comunale, Siena, XVI sec.

Cornice veneta tipica, interessante, nella Chiesa di S. Giobbe (Giambellino), Venezia, XV sec., seconda metà.

Cornice da specchio portatile tipica nel South Kensington Museum, Londra, XV sec.

Cornice a trittico, interessante, in S. Antonio (Defendente Ferrari), Ranverso (Piemonte), 1530.

Cornice, interessante, in S. Francesco (Girolamo Romanino) Brescia, XVI sec., primo decennio.

Cornice, interessante, in S. Sebastiano (Bernardino Lanino), Biella, XVI sec.

Culla, interessante, nel Kunstgewerbe-Museum, Colonia, XVI sec., principio.

Desco da parto (colmo) nel Museo Nazionale (Masaccio) (1), Berlino, XV sec.

Desco da parto (colmo) nella Galleria Nazionale (Benozzo Gozzoli?), Londra, XV sec.

Imposta della porta, sala di Udienza nel Palazzo Vecchio, Firenze, 1481.

Imposta della porta detta della guerra, nel Palazzo Ducale, Urbino, XV sec., ultimo quarto.

Imposta e scuretti nel Palazzo Vaticano, Stanza della Segnatura, Roma, 1511 c.

Imposta, interessante, nel Battistero « S. Giovannino », Pistoia, 1522.

Imposta, interessante, sala del Consiglio nel Palazzo Comunale, Monte S. Savino, XVI sec., primi decenni.

Imposta nel Palazzo Orsetti, Lucca, XVI sec.

Imposte nella Loggia degli Uffizi, Firenze, XVI sec.

Leggìo corale in S. Pietro, Perugia, 1536.

Leggìo nel coro di S. Giustina, Padova, XVI sec., prima metà.

---

(1) La base dei deschi, tavole che servivano alle donne sopra a parto per mangiare a letto, è la pittura. Molto usati nel XV secolo.

Letto nella Natività di S. Giovanni Battista in Santa Maria Novella (coro [Domenico Ghirlandaio]), Firenze 1485-90.

Letto dell'affresco, atrio nella SS. Annunziata (Andrea del Sarto), Firenze, XVI sec. principio.

Letto parato, interessante, in S. Vitale (Sebastiano Vini), Pistoia, XVI sec. metà c.

Letto, interessante, nel Museo di Cluny, Parigi, XVI sec.

Letti (due) nei quadri il Sogno e il Martirio di S. Orsola nella Galleria (Vettore Carpaccio [ciclo di S. Orsola]), Venezia. Forse di bronzo. 1495.

Mobili dell'Oratorio di S. Gerolamo nella Galleria (Vettore Carpaccio [ciclo di S. Orsola)], Venezia. Interessante specialmente una poltrona, 1505.

Mobili con intarsio alla certosina frequenti nei Musei e nelle Raccolte private.

Organo nella Cattedrale sopra la sagrestia, Siena, 1509-44.

Organo nella Chiesa dello Spedale di S. Maria della Scala, Siena, XVI sec., primi decenni.

Panche con spalliera e banco, interessanti, nella Sala del Cambio, Perugia, 1490.

Pancone in S. Michele, Murano, XVI sec.

Poltrone nell'affresco Sisto IV che conferisce al Platina le funzioni di prefetto alla Vaticana, Pinacoteca del Vaticano, Roma, 1480 circa.

Residenza nel Palazzo Comunale, Pistoia, 1534-35.

Sedie e sgabelli, armadi, cornici, soffietti intagliati nel South Kensington Museum, Londra, XV e XVI sec.

Seggio del Doge nel Tesoro di S. Marco, Venezia, XV sec., tardo.

Seggio già nella Camera di S. Paolo, ora nel Museo d'Antichità, Parma, XVI sec., principio.

Soffietto nel Museo Poldi Pezzoli, Milano, XVI sec., metà.

Stalli del coro in S. Pietro a Maiella, Napoli, XV sec.

Stalli del coro in SS. Severino e Sossio, Napoli, XVI sec.
Stalli del coro in S. Maria Nuova, Perugia, 1458.
Stalli del coro nella Certosa di Pavia (Chiesa), Certosa di Pavia, 1487-98.
Stalli del coro nella Cattedrale, Perugia, 1491.
Stalli del coro nella Cappella di S. Maria Maddalena nel Museo Nazionale, Firenze, 1493.
Stalli del coro in S. Francesco, Palermo, XV sec.
Stalli del coro nell' Abbazia di S. Eustizio, Norcia (Umbria), 1519.
Stalli del coro in S. Pietro, Perugia, 1533-35.
Stalli del coro nella Cattedrale, parte del Rinascimento, Siena, XVI sec., primi decenni.
Stalli del coro in S. Maria in Organo, Verona, XVI sec., primi decenni.
Stalli del coro in S. Domenico, Bologna, XVI sec., prima metà.
Stalli del coro nella Cattedrale, Genova, XVI sec., prima metà.
Tavole, armadi, attaccapanni, casse, cofani nella Collezione Bardini, Firenze, XV e XVI sec.
Tavole e credenze intagliate nel Kunstgewerbe-Museum, Berlino XVI sec.
Tavola interessante nel Palazzo Torrigiani, Firenze, XVI sec.
Tavole, sedie, sgabelli nella Collezione D.r A. Figdor, Vienna, XVI sec.

FERRI E BRONZI.

Ferri.

Armi e Armature, Collezione Ressman nel Museo Nazionale, Firenze XV e XVI sec.

Armi e Armature nel Museo Stibbert, Villa Montughi, Firenze ([1]), XV e XVI sec.

Armi e Armature nel Museo Poldi Pezzoli e nella Collezione Bazzero, Milano, XV e XVI sec.

Armi e Armature nella Armeria di Torino, celebre l'armatura di Emanuele Filiberto e uno scudo assegnato al Cellini, XV e XVI sec.

Armi e Armature nel Museo Artistico Industriale, Roma, XV e XVI sec.

Armi e Armature nell'Armeria ex-imperiale, Vienna. (Ricca di armi milanesi) ([2]), XV e XVI sec.

Caldàno in S. Caterina, Siena, XVI sec., primi decenni.

Caldàno nel Museo Civico, Venezia, XVI sec.

Cancello, interessante, nella sagrestia di S. Croce, Firenze, XV sec.

Cancello nella Cappella Bartolini-Salimbeni in S. Trinita, Firenze, XV sec. fine.

Cancello nella Cappella Barbazza in S. Petronio, Bologna, 1480-90.

Cancello nella Cappella esterna, Palazzo Comunale, Siena, XVI sec.

Chiave degli Strozzi assegnata al Cellini, nella Collezione Rothschild, Londra, XVI sec.

Chiavi nella Collezione Garovaglio, Museo Artistico Municipale, Milano, XVI sec.

Ferri, chiavi, picchiotti, maniglie, bandelle, nella Collezione Carrand, Museo Nazionale, Firenze, XV e XVI sec.

([1]) Il Museo Stibbert a Montughi (Firenze) legato da Federigo S. al Comune di Firenze, con ricca dotazione, inauguratosi il 27 aprile 1909 nella Villa anonima, primeggiante nelle armi e armature, contiene molti oggetti e molte curiosità d'ogni epoca e stile, magnifico Museo allo studio e alla consultazione.

([2]) Fra le armi e armature il ferro si alterna al bronzo. Non faccio un duplicato e così quì elenco ferri e bronzi insieme.

Ferri, chiavi, picchiotti, maniglie, ferri di facciate e cortili, nella Collezione Pace, Museo Artistico Industriale, Roma, XVI sec.

Lanterna nel Palazzo Gualtiero, Orvieto ora al Museo Nazionale, Firenze, XVI sec.

Lanterna, facciata nel Palazzo Riccardi già Medici, Firenze, XVI sec.

Lanterne facciate, nel Palazzo Strozzi, Firenze, XVI sec.

Lanterna nel Palazzo Boccella già Conti Lucca, XVI sec.

Picchiotto nel portone del Palazzo D'Oria, Fassòlo, Genova, XVI sec.

Picchiotto nella Casa Fossa ora Spalletti Trivelli, Reggio Emilia, XVI sec.

Porta bandiera e campanella, facciata, Palazzo del Podestà, Bologna, XVI sec., principio.

Porta bandiere e campanelle, facciata nel Palazzo Strozzi, Firenze, XVI sec., principio.

Porta bandiere nel Palazzo Finelli e nel Palazzo Grisoli, Siena, XVI sec., primi decenni.

Porta bandiera, interessante, nella Colonna di Postierla, Siena, XVI sec., principio.

Porta bandiera con campanella nel Palazzo Mancini, Cortona, XVI sec.

Porta bandiera e campanella nel Palazzo Del Turco, Firenze, XVI sec.

Porta fuoco con smalti ai SS. Apostoli, Firenze, XVI sec., principio.

Roste dei portoni nel Palazzo Bonvisi, nel Palazzo Brancoli-Busdraghi e nel Monastero delle Barbantine, Lucca, XVI sec.

Terrazzino nel Palazzo Bevilacqua, già Sanuti, Bologna, 1482.

Ferro, bronzo e argento: molti coltelli, cucchiai e forchette, italiani e forestieri, nel Museo Nazionale, Firenze. Fra le curiosità del Museo, una sega da chirurgo,

ferro con ornati incisi sulle due faccie della sega e sull'arco. Il manico ornato inciso e dorato e due lastrine d'osso, XVI sec.

Bronzi.

Anello, bronzo dorato colle armi di Sisto IV (1471-84) Della Rovere, nel Museo di Cluny, Parigi XV sec., ultimi decenni.

Base dei portastendardi in Piazza S. Marco, Venezia 1501-05.

Bombarde, disegni v. la mia *Arte nell'Industria*, vol. II., pagg. 93-94 XVI sec.

Bracciale e portastendardi interessanti, con campanella, facciata del Palazzo già di Pandolfo Petrucci d.º il Magnifico, Siena XV sec., fine o XVI sec., principio.

Calamaio, interessante, nel Museo Cristiano, Brescia XVI sec.

Calamaio in forma di satiro nel Museo Nazionale, Firenze XVI sec.

Campanelle nel Vescovado e nei Palazzi Piccolomini e Simonelli, Pienza XVI sec.

Campanelli nel Museo Civico, Milano XVI sec.

Cancello, interessante, alla Cappella la Madonna della Cintola, nella Cattedrale, Prato XV sec.

. Candelabro nella Basilica di S. Antonio, Padova 1507-15.

Candelabri nella Basilica di S. Marco, Venezia 1527.

Candelabri nella Certosa di Pavia (Chiesa), Certosa di Pavia 1580 [1].

---

[1] Vien fatto nel presente elenco, d'oltrepassare qualche volta il limite aritmetico dello stile. Certo, alcuni lavori del periodo finale *sentono* profondamente lo stile barocco e le divisioni nell'arte somigliano i disputatori giudicati dal Manzoni. Nè gli uni nè gli altri hanno tutta la ragione, la ragione e il torto non si spartiscono con un taglio netto.

Candelabri in S. Maria presso S. Celso, Milano XVI secolo, seconda metà [1].

Candelieri (due) nel Tesoro di S. Pietro trasformati (attribuiti a Antonio del Pollaiolo), Roma XV sec., seconda metà [2].

Candelieri nella Collezione Carrand, Museo Nazionale e nella sala dei bronzi, Firenze XVI sec.

Cofanetto, interessante, nella Galleria Estense, Modena XV sec.

Imposte nel Battistero (S. Giovanni) Firenze:

1ª imposta	1403-24
2ª imposta	1424-52.

Imposta di S. Pietro in Vaticano, Roma 1434-43.

Lampadario nel quadro re Mauro che congeda gli Ambasciatori nella Galleria (Vettore Carpaccio [ciclo di S. Orsola]), Venezia. 1494?

Lucerne nella Collezione Carrand, Museo Nazionale, Firenze XVI sec.

Mortai nello Spedale di S. Maria della Scala, Siena XVI sec., primi decenni.

Picchiotto nel palazzo Loredan ora Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia XVI sec., primo quarto della seconda metà.

Picchiotti e maniglie nella Collezione di Giorgio Mylius, Milano XVI sec.

Portastendardi nella Piazza di S. Marco, Venezia 1505.

Puteale o sponda di pozzo nel Palazzo Ducale, cortile, baroc cheggiano, Venezia 1556-59.

---

(1) Candelabri, disegni originali di Gentile Bellini, Baldassare Peruzzi e Benedetto da Pistoia agli Uffizi, Firenze. Alcuni riprodotti nei miei *Modelli d'Arte Decorativa italiana*, Ulrico Hoepli, Milano, 1898.

(2) Ad A. del Pollaiolo si assegnava la chiusura bronzea a S. Pietro in Vincoli per la catena di questo Santo e il grande ciborio di Sisto IV, frammenti, nelle Grotte Vaticane. Si escluda A. d. P. da questi bronzi.

Urna — reliquiario per le ossa dei SS. Martiri Proto, Giacinto e Nemesio nel Museo Nazionale, Firenze (manca una parte) (1) 1428.

Bronzi del Giambologna (1524 † 1608); gli oggetti decorativi nel Museo Nazionale, Firenze (2) XVI sec., ultimo periodo del Rinascimento.

STAGNI E PIOMBI.

Sotto questa rubrìca potrebbero trovarsi gli stagni di Francesco Briot (1550 † 1615) a considerarne lo stile più cinquecentesco che barocco. Il B. dovrebbe essere, infatti, un barocchista, mettiamo pure senza esasperazioni violente; invece egli si avvicina al Cinquecento. Sennonchè le sue date contradirebbero troppo le nostre premesse e ombreggerebbero la nostra cronologia. Gli è che gli stili, ho detto, non si dividono come si taglia una mela; v'ha chi segue con ardore l'evoluzione e chi assiste con timidezza e non partecipa agli eventi i quali graduano la vita con risolutezza. Il Briot è un timido stilisticamente. Forse si innamorò del Cellini e restò freddo al mondo che cercava nuovi veri e nuove sensazioni. Il caso, sebbene culminante, non è isolato; noi, intanto, rispettiamo la cronologia.

Ogni Collezione di placchette contiene, alla consultazione dei piombi figuràti e ornati. Nel testo ho indicato alcuni Musei ricchi di bronzi e piombi, alcuni fusi in unità bilingue XV-XVI sec.

---

(1) Arezzo nel Museo Civico possiede la finissima urna quattrocentesca (1498) dei SS. Lorentino e Pergentino: è un rame ma s'indica lo stesso esprimendo il suo stile molto bene.

(2) Segnatamente per gli ornati veda le lastre tombali bronzee a Firenze di Leonardo Dati in S. Maria Novella autore il Ghiberti (1424), a Siena nella Cattedrale la lastra del vescovo Pecci assegnata a Donatello. V. il mio *Manuale di Scultura italiana* 3a ediz.

Molti stagni nel Museo di Cluny, Parigi XVI sec.
Qualche gioiello di piombo nel Museo Nazionale, Firenze.

ORI E ARGENTI, SMALTI E NIELLI.

Tra gli ori e gli argenti entrerebbero altre materie preziose, cristallo di rôcca, calcedonia safirina, agata orientale, serpentino verde, a parte il corallo; e queste materie, talora, formano la sostanza a gioielli e oggetti sontuosi: vasi, coppe, saliere da tavola, montate in argento dorato e in oro smaltato. Noto e non aggravo la penna, se no frazionerei troppo il mio studio. Figure e ornati incisi sono dettati nel gusto generale e nel contenuto generale del R.

Anello (grande) al pollice d'un « Senatore Veneziano » (Andrea Solario) Galleria Nazionale, Londra 1490 circa.

Anelli d'oro, bella Collezione, con o senza smalti con o senza gemme nel Museo Nazionale, Firenze XVI sec.

Bùccole nel Museo Civico, Milano XVI sec.

La mia *Arte nell'Industria*, vol. II, tav. XLVIII-XLIX fig. 137 e segg. offre parecchi gioielli del R.

Gemme e cammei agli Uffizi, Firenze XV e XVI sec.

Gioielli nella Collezione Carrand, nel Museo Nazionale, Firenze, XVI sec.

Bacile con Orfeo che incanta gli animali e mesciacqua relativo (Benvenuto Cellini) ai Pitti, Firenze XVI sec.

Bacile col Ratto di Proserpina e mesciacqua relativo ai Pitti, Firenze XVI sec.

Calice nella Scuola di S. Rocco, Venezia XVI sec., prima metà.

Cassetta Farnese, interessante, argento e cristallo di rôcca, nel Museo Nazionale, Napoli XVI sec., prima metà.

Collana e vezzo uniti, ritratto di Battista Sforza, duchessa d'Urbino (Pier della Francesca) agli Uffizi, Firenze 1469 (?)

Coppa, argento dorato rappresentante i dodici mesi (Benvenuto Cellini) ai Pitti, Firenze XVI sec.

Coppa stemmata ai Pitti, Firenze XVI sec.

Coltello argenteo nel South Kensington Museum, (Antonio del Pollaiolo?) Londra XV sec., seconda metà.

Croce argento a compimento del famoso altare di S. Giovanni, nel Museo della Cattedrale, Firenze. (È la croce offerta al confronto col reliquiario di Padova [tav. XXXI]) 1459.

Croce stazionale in S. Petronio, Bologna XV sec.

Croce, interessante, cristallo di monte argenti cesellati, gemme nel Museo Poldi Pezzoli, Milano 1511.

Croce processionale in S. Maria Incoronata, Lodi 1512.

Croce offerta da Alessandro Farnese, S. Pietro in Vaticano, Roma (disegno di Michelangelo? [1]) XVI sec.

Mesciacqua, interessante, in forma di delfino ai Pitti assegnato a Benvenuto Cellini (?), Firenze XVI sec.

Paci, interessanti, l'una già in S. Maria della Misericordia, l'altra già in S. Giacomo Maggiore (Francesco Francia), nella Pinacoteca, Bologna XVI sec. seconda metà.

Pace detta di Pio II, interessante, nella Cattedrale, Arezzo, XV sec.

Pace, interessante, argento smaltato e dorato, madreperla, nel Museo Poldi Pezzoli, Milano XV sec.

Pace nel Museo Civico Cristiano, Brescia XV sec.

Paci (varie) nel Museo Nazionale, Firenze XV e XVI sec.

Pace con cammei e pietre preziose nella Cattedrale, Milano XVI sec., metà.

Pastorale con smalti nell'Istituto Gazzòla, Piacenza XV sec.

---

(1) Nel Tesoro si assegnano al Cellini una croce e due candelabri.

Pastorale di Clemente VII de' Medici, argento dorato con gemme ai Pitti, Firenze XVI sec., primo quarto.

Reliquiario di S. Giovanni Gualberto nell'Abbazia di Vallombrosa (Toscana) 1500.

Reliquiario, Chiesa di Badia, Firenze XVI sec., princ.

Reliquiario di S. Antonio nella Cattedrale, Firenze XVI sec., prima metà.

Reliquiario di S. Eustacchio, cristallo di ròcca e smalti ai Pitti, Firenze XVI sec.

Reliquiarii nel Tesoro, Basilica di S. Antonio, Padova, XVI sec.

Saliera di Francesco I nel Tesoro della ex Casa I. e R. d'Austria, Vienna (1) 1540-43.

Specchio metallico nel Museo di Cluny, Parigi XVI sec.

Tabernacolo dell'altare maggiore nella Cattedrale, Siena XVI sec. primi decenni.

Urna di S. Bernardino Chiesa dell'Osservanza, 1459.

Vaso e bacile, proprietà Fontanella nel Palazzo Coccapanni, (Benvenuto Cellini) Modena XVI sec. metà.

Vaso e bacile nella Primaziale, Cagliari XVI sec.

Vaso e bacile, ai Pitti, (Benvenuto Cellini?, accenti tedeschi) Firenze XVI sec.

Vaso nella Galleria Estense, Modena XVI sec.

Vaso rame incrostato in argento nel Museo di Cluny, Parigi XVI sec. (2)

---

(1) Originale del Cellini, saliera, disegno negli Uffizi, Firenze. Un po' macchinosa.

(2) Vasi, disegni originali di Polidoro da Caravaggio agli Uffizi, Firenze. Ho pubblicato alcuni vasi di questo Maestro nei miei *Modelli d'Arte Decorativa Italiana*, Ulrico Hoepli, Milano 1898.

Dai voll. della Collezione Spitzer cit.:

Anelli, vol. III *Bijoux et Bagues* tav. VI e VII. Cassone nuziale, bellissimo modello, storiato, italiano, sagome intagliate, vol. II *Meubles et Bois sculptés* tav. XVII. Coltelli, forchette, cucchiai, vol. III *Coutellerie* tav. I, II, III, IV, V, Gioielli vol. III *Bijoux* tav. II, III, IV. Soffietto, vol. II *Meubles et Bois sculptés* tav. VII.

Capitolo II.

STILE BAROCCO E ROCCOCCÒ

LUIGI XIII - LUIGI XIV - LUIGI XV - LUIGI XVI.

§ 1. — Origine e Svolgimento.

È lo stile più calunniato e meno conosciuto il Barocco e il Roccoccò. Tanto vero molti si meravigliarono quando la prima volta io sdoppiai il Barocco nello stile Barocco e nello stile Roccoccò, Secento e Settecento.

La Francia abituata alla designazione regale Luigi XIII, Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI, ha studiato gli stili dei Luigi meglio di quanto noi si sia curato il Barocco e il Roccoccò, e in questa contigenza, il Paese di Carlo Le Brun e di Andrea C. Boulle è stato temperato e giusto, prima che noi si fosse appena ragionevoli. Ebbene, da noi gli osservatori superficiali confondono un'epoca coll'altra, il Secento col Settecento, colpiscono la forza barocca e insieme la grazia roccoccò, e non vanno presi sul serio. La critica d'arte ha però vinto i pregiudizi, e da qualche anno corre sui sentieri nostri, nè ostenta più l'antico disprezzo; ma la critica della letteratura investe il Secento come fosse la sua bestia nera. Fenomeno fatale! E perchè non è fenomeno fatale il Rinascimento, immedesimazione della vita antica nel pensiero del Quattro o Cin-

quecento? Troppa iperbole e troppa fronda. O troppa originalità e troppa immaginazione? Dicono i letterati che il secolo di Giambattista Marino è il secolo dell'ignoranza. Non vo' discutere l'accusa sebbene Dante, il Boccaccio e il Petrarca siano stati studiati nel Secento e sebbene le iperboli più audaci si leggano oggi in poeti come il Carducci (*Rime Nuove:* Idillio di Maggio)

a'l postrìbol de la vita chiami
divin lenone, il Sole.

E anche fosse vera l'accusa, parzialmente, limitatamente vera, la difesa sorgerebbe facile.

Il Rinascimento fu dotto il Barocco originale. L'iperbole e la fronda sono in voi nel giudizio che provoca lo stile; onde oggi è caldo quello che ieri era freddo, oggi arde quello che ieri languiva. La verità è una sola: il Secento e il Settecento hanno avuto dei calunniatori non degli osservatori, e qui non vogliamo ritorcere accuse sui pastori dell'Arcadia e non vogliamo lapidare Giovanni M. Crescimbeni. Coerenza e deferenza. Chè la mia coerenza sorge sul rispetto a tutto che è vita, specialmente a tutto che è originalità; e siccome ogni stile ha pregi e difetti io detesto chi colpisce la esuberanza e non l'aridità, la circonlocuzione e non la semplicità.

Circonlocuzione. V'ha nulla di più fred lo artisticamente che chiamar pane il pane vino il vino? L'immagine occorre, l'immagine sonora; e la grande lirica popolare insegna le trasposizioni, i rilievi, insegna il diritto dell'uomo, della collettività, del momento. Così la realtà tale è per quello che si vede, corretta, ampliata, lumeggiata, stilizzata, come un bosco dell'Appennino; il bosco è sempre lo stesso, ma secondo l'ora e gli individui, cangia e cangia secondo lo scrittore o il pittore, poeta o prosatore, classico o romantico, naturalista o idealista.

Il Barocco e il Roccoccò celebrarono la immaginazione, applaudirono la fantasia, e nessun secolo comprese meglio la necessità di individualizzarsi, e nessuna estetica acclamò meglio l'uomo e la collettività che contradice le abitudini tranquille e le viltà intellettuali.

Elastici e sensibili crebbero i due stili al cielo delle libere e variabili impressioni, sognarono, tumultuarono, scompaginarono, non temendo i fulmini di nessuno. Infatti lo stile barocco e roccoccò, dopo aver sopportato i peggiori insulti, risorse più grande che mai. E se la critica letteraria è rimasta indietro e il conservatorismo letterario ha torto sull'evoluzione moderna, l'agilità artistica ha rimesso in circolazione il formulario secentista, insorgendo vittoriosamente sopra il pensiero tardo e inculcando il rispetto d'ogni forma che il genio umano ha creato nei secoli.

L' Italia ha il suo Barocco e il suo Roccoccò; e per quanto la Francia sorpassi l' Italia trionfando le curve, i cartocci, le volute, il Secento e Settecento italiano ha i suoi Maestri alti e bassi, le sue figure rappresentative in ogni campo e il suo sovrano, Gian Lorenzo Bernini vituperato ieri, oggi sull'altare, artista enciclopedico al quale il Secento s'inchina come, un po', a Francesco Borromini esattamente, pare, Francesco Castello, se Borromini è il soprannome.

Sopraffatto dalla Francia, rivelato il nostro Barocco e Roccoccò, i Padre Pozzo, i Tiepolo, i Serpotta, i Brustolon, i Fantoni, i Piffetti, i Maragliano e la falange dei pittori, Napoli al primo posto, Luca Giordano culminando, i Corenzio, i Borghese, i Caracciolo, i Micco Spadaro, i Vaccaro, i Finoglio, i De Matteis, i De Mura e la schiera ligure e la schiera piemontese allargata dagli anonimi, un esercito — pur limitandosi ai legni e ai metalli — forse l'eloquenza italica sa farsi ragione d'una ingiusta inferiorità.

Il silenzio, intanto, è stato imposto ai calunniatori,

lo hanno imposto le opere e gli artisti. I quali, divisi in Secentisti e Settecentisti, rappresentano rispettivamente, nel complesso onoratamente, lo stile barocco e lo stile roccocò.

Stile *maschio* il primo, *femmina* il secondo nel sontuoso giro della vita.

Dunque:

Stile barocco: XVII secolo. Forza.

Stile roccocò: XVIII secolo. Grazia.

In Italia, in Francia, dappertutto salvo le penetrazioni, i tentennamenti, i prolungamenti: onde un mobile schiettamente barocco, può appartenere nell'ordine aritmetico al Settecento ed un mobile schiettamente roccocò, può essere un'anticipazione nello stesso ordine. Così, particolareggiando, un bronzetto (e ce ne sono) aritmeticamente secentesco è cinquecentesco stilisticamente.

Le penetrazioni sono sensibili in Francia ove non si parla di stile barocco e di stile roccocò, ma di Stili francesi, i Luigi, corrispondenti alle opere che la Francia ereditava da' due secoli che precedono il XIX, in un giro di bellezza or fastosa or capricciosa; tuttociò è materia delle « note caratteristiche ». Esse, come un passaporto debbono identificare i Luigi, Luigi XIII, Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI e le mie note sono indispensabili in un libro sui legni e sui metalli perchè l' arte decorativa, varietà secentesca e settecentesca, vibra, freme, spasima alle correnti che si rinnovano e si toccano nei secoli XVII e XVIII.

Luigi XIII (1601†1643). Lo stile Luigi XIII è un Barocco disciplinato, un pò greve, i frontoni spezzàti, le cartelle nel mezzo, equilibrio berniniano di sagome e statue, di panneggiamenti e intagli, stile forte piucchè grazioso, transizione e inizio allo stile che segue, magniloquente, sontuoso, contrasto di una sensibilità espressiva, fra il tempo di Luigi XIII e il tempo del re Sole.

Il regno di Luigi XIII colpito dalle guerre di religione, promuoveva uno stile che il regno di Luigi XIV non perpetuò ma non seppe sciogliere al capriccio, il quale appartiene al regno di Luigi XV.

Comparativamente, sotto Luigi XIII padroneggia la donna; sotto Luigi XIV trionfa l'uomo, e il secolo glorifica il sesso debole che diviene il sesso forte, dominante.

Queste constatazioni di ordine civile si rifrangono sulla teoria stilistica dei Luigi, e la magniloquenza dello stile Luigi XIV troverà, sua antitesi, la femminilità dello stile Luigi XV.

Esempio: un candeliere sotto Luigi XIII teoricamente è basso e tozzo, la base pesante, le curve regolari, la spigliatezza assente; sotto Luigi XIV è ampio, pomposo; sotto Luigi XV è leggero, capriccioso in curve che roteano e piegano e inarcano il materiale, legno o metallo, qualunque resistenza esso opponga.

Luigi XIV (1638 † 1715). Lo stile Luigi XIV si basa sullo stile Luigi XIII e si inalza, ampliandosi, esaltandosi, slargandosi alla magnificenza che è vanità, orgoglio nell'uso sconfinato delle pietre, dei legni, dei metalli. Motivi greci e romani compaiono e si integrano, la « santa antichità » interviene, lo spirito francese la plasma a suo modo, nella saldezza e nella imaginazione di forme nobili e fastose, irradiazione dei maggiori collaboratori di Carlo Le Brun, il principe dello stile, come Luigi David è il rappresentante più autorevole dello stile Impero.

Luigi XIV, il re Sole che volle imporsi ad essere, riuscendovi,

> ... d'un siécle entier la pensée et la vie

regola il gusto, ispira l'estetica, all'inverso di Luigi XV che cede sostanzialmente alla donna la sua autorità

d'arte e all'inverso di Luigi XVI che concede al pubblico ogni diritto.

Nel tardo regno di Luigi XIV, s'insinua il gusto giapponese e chinese, la moda delle arti orientali più viva nei tempi successivi, lo stile Luigi XV, stile grazioso, sensuale ricco nella vaghezza delle piccole cose.

Versailles crea lo stato maggiore dello stile che si chiama dal suo grande sostenitore Luigi XIV. Accanto al Le Brun sfilano impettiti i Mansard, i Berain, i Coysevox, i Loir, i Caffieri, i Le Nôtre, i Sarazin, i Keller e il Le Brun ordina, sorveglia, lavora, meraviglioso Maestro dal largo pensiero, nell'orgoglio d'un potere che nobilita un'epoca.

Nessuna timidezza sotto Luigi XIV; e se una certa gravità sorprende — eredità dello stile anteriore — l'ornamento, l'intaglio, l'intarsio metallico che ora si sovrappongono all'intaglio e all'intarsio ligneo, attenua le conseguenze.

Luigi XV (1710 † 1774). Lo stile Luigi XV è la grazia il capriccio della poesia frivola, sentimentale: fiori, foglie, festoni, ghirlande, intrecci, in combinazioni saltuarie tra sagome ondulate, volute, cartelle e conchiglie nell'impulso istintivo dello stile, lo stile della *rocaille* che si fonde collo stile della **Reggenza.** Questo stile è meno capriccioso, meno ridente del Luigi XV nel suo asservimento al Secento stando lungi, tuttavia, dalla maestà del Le Brun a cui è verace contrasto la giocondità di Giannantonio Watteau (Reggenza) e la sensualità di Francesco Boucher (Luigi XV). Sfumature, ossia la Reggenza baroccheggia più che non possa il Luigi XV, stile flessuoso, floreale, veramente roccoccò.

Luigi XVI (1754 † 1793). Lo stile Luigi XVI si culla tra l'antichità romana e il formulario anteriore. Le scoperte di Ercolano e Pompei, le opere del Winckelmann

e dell'abate Barthélemy che illustrano i monumenti romani, seducevano; e l'innesto potè compiersi senza urti, sotto gli occhi compiacenti del pubblico [1]. Temperanza ornamentale, decadenza delle sagome ondulate, adattamento del capriccio al nuovo stile, nè greve nè austero, elegante sempre, talora (nei mobili) più fiorito di quanto non possa credersi accettando alla lettera la dizione: temperanza ornamentale. Certo lo stile Luigi XV ornamentalmente sconfessa lo stile Luigi XIV.

Si ammette lo **stile Pompadour** non assimilato alla *rocaille*, come taluno pensa; esso è subordinato alla purezza classica, reazione a tutto che ammisero gli stili dei Luigi nel capriccio e nella frenesìa barocca.

Questo stile « regolare » è sostenuto da un' « irregolare » una cortigiana, Gio. Antonietta Poisson marchesa di Pompadour (1721 † 64 [2]).

Riassumiamo. A parte lo stile Luigi XIII, sotto Luigi XIV, mercè l'influenza di Carlo Le Brun, sorge lo stile nobile e fastoso, sebbene un po' grossolano, che potrebbe individuarsi dal Le Brun piucchè dal suo potente Signore, e dallo stile Luigi XIV spicca il volo lo stile *rocaille,* Roccoccò, Luigi XV. Il volo sarebbe intercettato da un periodo che separa i due Luigi, Luigi XIV e XV, lo stile della Reggenza. Questa e

---

(1) Per es.: lo stile Luigi XVI torna all'antico, spuntandolo, svaligiandolo come svaligia l'Eclettismo attuale.

Ho visto in Francia, non ricordo dove, una consolle intagliata, parafrasi d'un notissimo bruciaprofumi esumato a Ercolano, il bronzo nel Museo di Napoli che ho pubblicato (fig. 51), stesse gambe « inginocchiate », stessi sfingi e stesso motivo festonato sul mobile. Estetica affliggente, consolle estremamente dimostrativa, angolo visuale necessario agli stilisti.

(2) Nelle pagine che segnono sugli stili barocco roccoccò o de' Luigi tengo il metodo eclettico, con preferenza ai titoli italiani pei lavori italiani e ai titoli francesi pei lavori francesi. Qualche reciproca identificazione gioverà a chiarire lo svolgimento stilistico.

simili sfumature sono nebulose senza modelli e modelli reali. Occorrerebbe una quantità d' oggetti, mobili, bronzi, argenti; su questi l'occhio ravvisa l'azione consecutiva degli stili, ravvisa i passaggi o il passaggio.

Epoca fortunata cioè ebanisti e bronzisti ottimi. Si può preferire questo a quello stile, amare lo stile roccoccò e tollerare lo stile Luigi XIV, ma, limitando l'osservazione ai mobili e ai bronzi, quanto dire le bellezze maggiori, gli stili francesi del Sei e del Settecento formano una gloria che in questo campo non ha eguale e in altro campo, forse, lo stesso.

§ 2. — Sistema ornamentale.

Stile *maschio* e stile *femmina* dunque, quanto dire forza da un lato, grazia dall'altro in un congiungimento di imagini ardenti, grevi o sottili secondo che il Secento « bernineggia » o il Settecento rameggia in fiori e capricci. Diavolerie, comunque, stando ad un vecchio scrittore il quale, inorridito a certi versi di scuola mariniana vi aveva visto il diavolo ispiratore. Qui veramente era offesa la morale; ma, infine, questo scrittore, che era prete, non ammetteva nè forza, nè grazia alla maniera dei Secentisti e dei Settecentisti cercatori di originalità nella iperbole, espositori di linee nella reazione alla freddezza e alla immobilità. Perciò soppiantato il rettilineo, la mano volante serpeggia, nella impulsività e nell'ardore.

Le sagome sull'onda romana salvo la eliminazione rettilinea. Cioè lo stile teoricamente è curvilineo e su questa base, struttura romana, colonne, archi tondi, tutto come Roma o, ad essere più vicini, come Firenze del Quattrocento e del Cinquecento. Stile di sovrapposizione, di rivestimento, stile autentico di ornati che

rispondono in sostanza sul buono o sul cattivo che esso contiene.

Le voci sono infinite e gli echi sono lontani; così la fantasia non conosce ritegni e il suo fine ora è la meraviglia. Meravigliose le colonne, le cartelle, le sagome e le cartelle hanno funzione assorbente, flessibili elastiche, irrequiete pronte a innestarsi coi frontoni spezzàti. Meravigliosi i fiori, specialmente nel Roccoccò; essi si arrampicano e si avvolgono sui mobili, sui ferri, sui bronzi, sugli argenti e non guardano l'autunno che ne segna la morte come in un ritratto del Gainsborough. Le rose, le margherite, i gelsomini, i gigli non muoiono mai allo stile del Sei e Settecento.

E il Barocco col Roccoccò saggiano l'Estremo Oriente e ne restano inebbriati; perciò i due stili imitano le lacche giapponesi e chinesi, leggono le antologie ornamentali di Tokio e di Pekino, e particolarmente Venezia diffonde e conserva mobili, tessuti, porcellane, orientali, tacendo d'altre Città nostre (1).

Colonne flessibili, elastiche, persino irrequiete, e il fusto è smosso dalla perpendicolare, tirato via da un Angiolo in un altare di S. Fedele a Milano. Il giuoco ripetuto a Bergamo dovè irritare tuttavia l'occhio statico dei Secentisti. I quali ammisero largamente le colonne a spirale inanellate, floreate, ringiovanendo le colonne gotiche, salvo l'altezza sforzata sempre nella ogiva, raramente sforzata nel Barocco che, col Roccoccò, è stile classico, ripeto, coperto di ornati flessibili, elastici, irrequieti.

Dicevo le cartelle, il loro regno, accartocciate in mille modi, sovrapposte alle sagome, innestate ai frontoni, inserite nei pannelli, letterate recando inscrizioni, mute

(1) Il Palazzo Calbo-Crotta a Venezia, ricco di bellezze sei e settecentesche, conservava, sino a quest'ultimi anni, alcune decorazioni cinesi.

essendo lisce, ondeggiate in curve piegate e ripiegate. Or semplici cartelle, or stemmi inalzati all' araldica cara nel Sei e Settecento, istituto d'ambizione e di convenzione (tav. XXXII). Capite le cartelle e i loro cartocci si internano e si aprono come fiori al sole, il sistema ornamentale non ha più segreti; tutto è intonato alle cartelle e ai cartocci, perchè dovunque le linee seguono le curve e ondeggiano, precipitano e si rialzano e si piegano elastiche come se il legno e il metallo fossero materie che il pollice domina come la creta (fig. 200).

Fig. 200. — Cartella lignea in curve, volùte, ondeggiamenti, tipica.

Innestate ai frontoni, ho detto, frontoni spezzati, accartocciati, rovesciati, liberi da ogni sospetto alla logica. I due stili ammettono l'organismo classico, ma i frontoni vi si ribellano arrogantemente. Essi, estremamente decorativi nei legni e nei metalli, seguono l'estro, non altro [1]. Così non senza utilità vi insisto. Irrisione dei frontoni al riposo. Insomma lo stile classico non può imma-

[1] Nell'ordine architettonico il frontone sorge a smaltire le acque, quindi deve essere regolarmente inclinato in un angolo ottuso (stile greco romano e stile del rinascimento (ottusangolo) stile gotico (acutangolo). La spezzatura, l'accartocciatura, la rovesciatura offende la ragione. Nè vale la funzione decorativa a cui si sottopongono i frontoni, ove non si voglia forzar la logica e beneficarla d'ogni maggior diritto.

ginarseli spezzati, accartocciati, rovesciati; talora, supremo sforzo d'indulgenza, rinuncia al loro congiungimento, viceversa i due stili cacciano i frontoni come

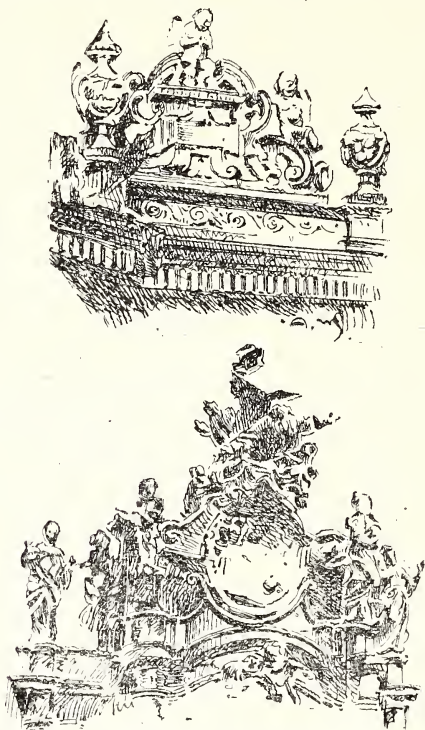
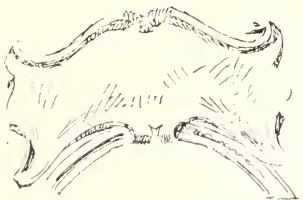
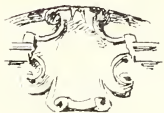
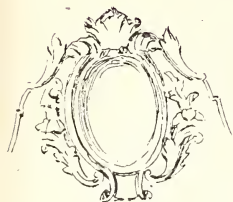



Fig. 201 — Cimase o frontoni lignei: spezzatura, la cartella sottostante e sagome incurvate, agitate, con putti e statue.

va va sulle cornici persino uno dentro l'altro, con una passione, uno spirito, una violenza che bastano i frontoni a determinare il Barocco e il Roccoccò (fig. 201).

Cartelle e stemmi arricciolati.

Confrontarli ai frontoni del Rinascimento e del Gotico (figg. 132, 133, 134 e fig. 165).

Nello stile la maggior saldezza va al Secento, il capriccio va al Settecento e le inflessioni, le piegature sono più svelte nel Roccoccò, più pronte, vorrei dire, più frequenti. E la frappatura è differente. La forza o la maestà del Barocco, nella sensazione romana, ha la semplicità ritmica della frappatura classica, e il Rinascimento, quindi, colle sue foglie, consiglia il plastico, salvo una maggiore volubilità di curve o una più alta gonfiezza di piani. E capriccioso, il Roccoccò, ha la vaghezza assimmetrica della frappatura che non si identifica con nessuno stile precedente. Masse tremolanti e diseguali, lingue sottili che formano ciuffi, foglie allungate che il pollice svuota in giri diritti e rovesci, svolazzi assimmetrici, pieni e vuoti, occhi aperti che spalancandosi alleggeriscono il tono ornamentale; ed è peccato che la penna non scolpisca quello che precisa il disegno.

La penna, è vero, si ribella a certe sfumature, non sa non può entrare nelle pieghe della sensibilità ornamentale, quando il Roccoccò corre tra i cespugli del suo repertorio plastico; e io invoco novamente i confronti. Il confronto colle foglie del Rinascimento, e la impressione vera reale che ne balza educa e consiglia.

Qualche spunto isolato e qualche assieme nella designazione dei Luigi, opportuno in Italia ove, sul campo dei legni e metalli, spesso i battezzieri adottano le dizioni francesi. Il metallo più saldo decide meglio.

Ornati metallici: Luigi XIV (fig. 202).

Ornati metallici: Luigi XV (fig. 203 e 204).

Ho detto sfumature, realmente è qualcosa più; ma io cercai i termini risolutivi e scartai le voci fioche. Allora la penna rinuncerebbe al commento; il mascherone romaneggia e lo spirito del momento, lo stile Luigi XIV, lo colorisce aggravandosi sui riccioli accar-

tocciati. I due altri modelli sono tanto sostenuti quanto flessuosi sono i due modelli, anzi tre che seguono; i quali caratterizzano bene lo stile Luigi XV, il suo capriccio, la sua grazia *rocailleuse*, infogliati, conchigli-

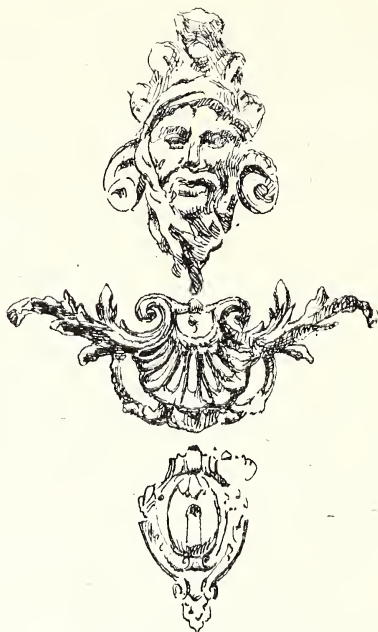



Fig. 202. — Ornati metallici, Luigi XIV.

formi. Perfettamente, infogliati e conchigliformi cioè alleggeriti in cavità, infogliati in ondeggiamenti ed increspature, con incontri di pieni e vuoti a arieggiare i motivi, quasi a ridurli vaporosi nella loro materiale consistenza. Vuoti e pieni, buchi tondi, ovali, intorno

ai quali girano le foglie; e il pollice ha svasato, dissi, la foglia o le foglie in una frappatura originale, quella che contornano i miei disegni e quella che esprimono

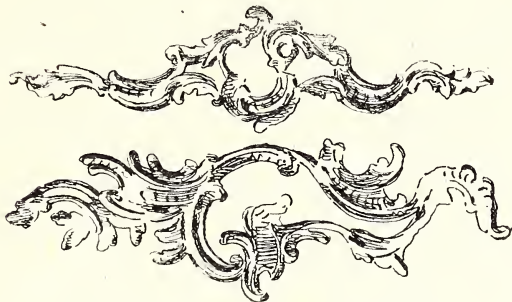



Fig. 203. — Ornati metallici, Luigi XV.

i modelli reali in plastica tradotti dal legno o dal metallo. Confrontiamo i giràli classici e misureremo

Fig. 204. — Ornato metallico Luigi XV. - Maniglia.

l'enorme distanza, avviciniamo allo stile romano, gli ornati Luigi XIV, ne noteremo la vicinanza rispetto agli ornati Luigi XV che aprono l'abisso.

Raduniamo « le fronde sparte » mettendo in azione i termini isolati. Tre candelabri. Non calcoliamo la materia; essa àltera poco il tono stilistico ai piccoli soggetti. Il candelabro Luigi XIII è romanissimo e il confronto col candelabro Luigi XV risolve. Forza e grazia, Secento e Settecento. Nè il Barocco ha accenti nel Luigi XIII, fedele all'antichità romana e il Roccoccò,

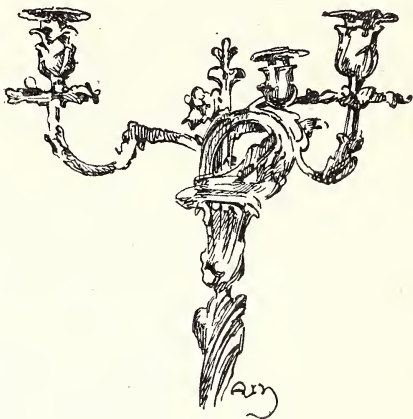



Fig. 205. — Candelabro (frammento) Luigi XV.

invece, ha voci squillanti nel Luigi XV ribelle al rettilineo.

Nervoso, svenevole contorto come una donnina da *boudoir* il candelabro Luigi XV (fig. 205); il quale, ad accordarsi nell'ordine della natura *(Natura non facit saltus)* ad accordarsi, dico, al candelabro Luigi XIII (fig. 206) corre alla ricerca d'un Luigi XIV, altro candelabro (fig. 207). Nessun vuoto si apre, allora, nessun

baratro si spalanca ai nostri occhi devoti; tutto anzi calma e appiana l'armonia delle cose umane.

Ecco un particolare grande, una consolle, frammento; essa spiega lo stile e spiega un costume, lo stile roccoccò e il grande onore in che si tenne questo mobile nel Sei e Settecento, nel Settecento particolar-

Fig. 206.
Candelabro Luigi XIII.

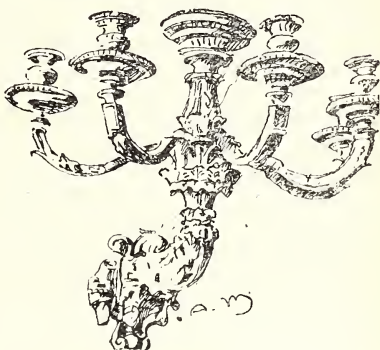



Fig. 207.
Candelabro Luigi XIV.

mente (v. più sotto). Ne acclamerete il gusto, stile Luigi XV, la ondulazione dei fiori, la eloquenza conchigliforme, sotto il piano incurvato, la magnifica gonfiezza, la facilità plastica, ne acclamerete e implicitamente applaudite il Settecento penetrandone la sublimità stilistica. Particolare bellissimo, ogni sua inflessione è insegnamento, ed esso non contiene nulla che non agisca sul nostro pensiero e sulla nostra sensività come fuoco che riscalda e illumina. Una consolle roccoccò, si giurerebbe, non può farsi che a questo modo; tutti gli

altri modi sono erronei, il volume, le proporzioni, gli ornamenti vi riassumono il sistema settecentesco.

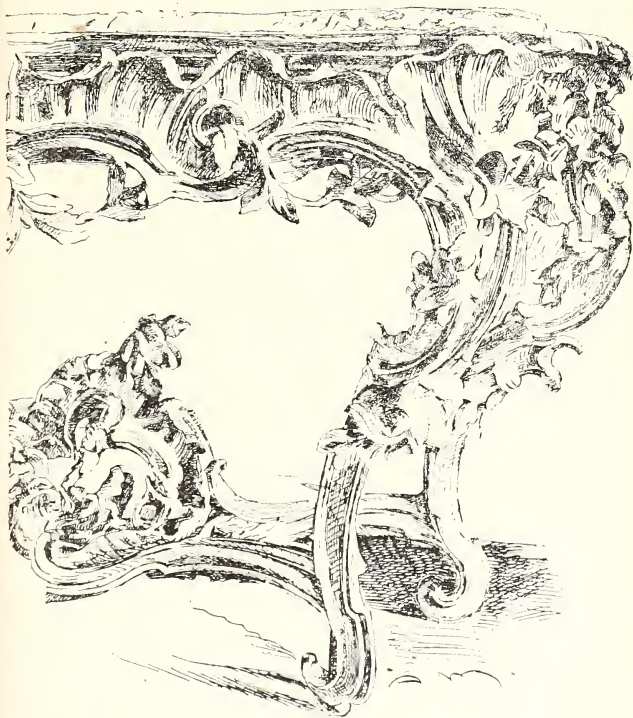
Verve francese (tav. XXXIII).

Più sostenutezza negli spunti che seguono. Secentismo. Cimase barocche. Bel soggetto nel taglio agitato, nei frontoni spezzati, nelle volute, nelle cartelle, nelle curve, nei vasi, nei putti, nelle statue a cui si chiede la linea pittorica quasi null'altro. Una raccolta di cimase del Sei e Settecento è un cumulo di diavolerie, una valanga di improperi e maledizioni contro le cimase del Rinascimento, notammo. Michelangiolo potè anticipare qualche segno, ma non potè « trasmodare », parola dei pavidi, come l'Autore delle cimase barocche poco lontane (fig. 201) che qualche diecina d'anni fa, non si sarebbero potute introdurre in una Scuola o sarebbero state bandite come certi Autori, il Marino, a cui si affibbiano sconvenienze che non dettò, nefandezze che non scrisse; egli, poeta musicale per eccellenza.

A noi, pertanto, interessano le cimase spezzate, le cimase trionfali, con putti, medaglioni e in ogni luogo, giuochi di luci e ombre, giuochi di piani e prospettive nel segreto d'una imaginazione sconfinata, nel pensiero di un'estetica simpaticamente licenziosa.

Si è consigliato un confronto delle nostre cimase, le guglie del Gotico e i frontoni ottusangoli e curvilinei del Rinascimento. I modelli qui, un sotto l'altro, produrrebbero effetto miracoloso, ma l'effetto dà lo stesso resultato praticamente, anche dovendo sfogliar qualche pagina. Chi non fa confronti si lascia fuggire un'ottima occasione per istruirsi o, quanto meno, non accelera il modo di conquistare gli stili che vivono nei contrasti.

Dirò a quando a quando le stesse cose, ma debbo insistere e rinnovare e rinfrescare i consigli che credo necessari al conseguimento del mio fine.

La fantasia incalza, il Barocco XVII sec., è la forza il Roccoccò XVIII secolo, la grazia. E io disegno due

Consolle: particolare.

inquadrature alla maggior chiarezza. Realismo in questo caso è perfezione; e le volute robuste nel primo disegno (fig. 208) le volute lievi sottili nel secondo (fig. 209), sommariamente sono gli stili del secolo XVII e XVIII.

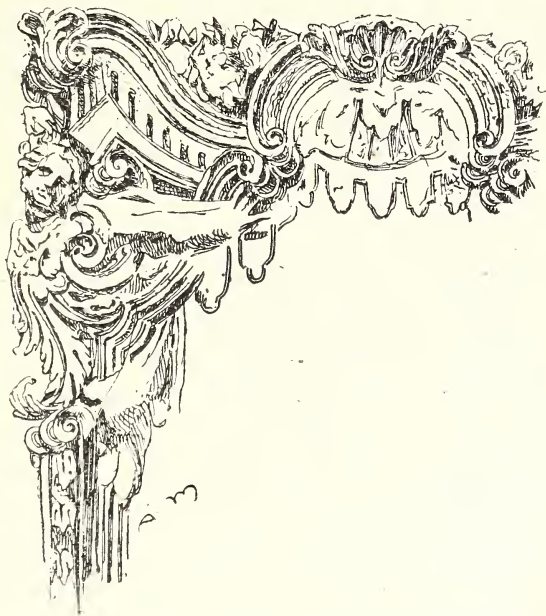



Fig. 208. — Inquadratura tipica barocca (Forza); — spunto d'una cimasa a frontone rovesciato.

Ne sono il garbo e il contenuto, ne sono il linguaggio specifico, le voci abituali, documentate, facilmente documentabili.

Il richiamo ai frontoni, alla loro spezzatura, alle sagome incurvate, rovesciate, sarà gradito nell'ordine

dello stile come quello che mette in azione voci e accenti incalcolabilmente espressivi. E, poi, a avvicinare le mie inquadrature alle cimase, nessun pedante ne esclude la somiglianza, spunti di uno stesso linguaggio, elementi d'una stessa stirpe, ispirazione d'una stessa sorgente, buona o cattiva, certo pura nell'affer-

Fig. 209. — Inquadratura tipica roccoccò (Grazia).

mazione dell'esser suo e alta nella padronanza delle sue forme. La varietà è grande, la frase libera, e tutto si estende, si allarga, si gonfia, si contorge, quasi a irridere il poeta moderno:

> Ah fu una nota del poema eterno
> Quel ch'io sentiva, e picciol verso or è.

La libertà ora è spigliata e scapigliata, ora è contenuta e sostenuta nei termini meno schietti e meno suggestivi.

Dalla inquadratura tipica roccoccò, si passa alla piccola inquadratura barocca (fig. 210), smorzando le nostre impressioni sullo stile, benchè la piccola inquadratura nelle curve, nei ripiegamenti, nel tono sia perfettamente all'unisono col suo stile, Barocco temperato.

In materia di mitezza, una voce più persuadente, si avrà purchè si cerchi: tutto il Sei e Settecento non inneggia all' affollamento curvilineo, alle circonlocuzioni esasperate, alle ampollosità, alle contorsioni, ai giri che mettono le vertigini. Certo, il soccorso alla conoscenza dei due stili lo trarremo dalla negazione alla calma, pensando alle nubi gonfie e smerlate in una sensazione nervosa, o alle onde minacciose e tumultuanti in un contrasto di dolcezza con un cavaliere quattrocentesco: penso al Carpaccio e al suo inimitabile San Giorgio.

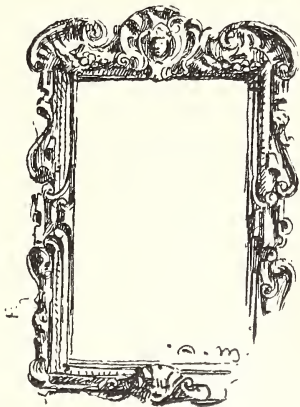



Fig. 210. — Inquadratura barocca.

Eppoi tutto vedremo in azione, le sagome, le colonne, le cartelle tutto, compreso le figure, putti e immagini, vesti svolazzanti, pieghe irrigidite e gonfie, braccia tese, teste ispirate.

Lasciando i putti, la iconografia ha carattere saliente, procede da Michelangiolo e, in busti e statue, popola i mobili qualche volta in modo impressionante.

L'occhio ha a volgersi sulla posa, posa agitata e drammatica, e sulle vesti. Le vesti portano la nota significativa. Si potè dire che esse rappresentano il lato debole delle figure, io dico che sono il lato nobile perchè illustrano, lumeggiano lo stile e lo determinano. Sono pieghe manierate che avvolgono i corpi, grazie a masse volanti e a balze ondeggianti; l'intagliatore e il cesellatore sono pittori. Lo scarpello intaglia come se dipingesse e dà l'illusione d'una immensa ricchezza, d'una insuperabile potenza tecnica. La intimità e la profondità sono vinte dal movimento e dalla violenza; e siano busti e siano statue isolate, siano gruppi, siano bassorilievi la protesta contro la calma è l'ordine dello stile, la via del riconoscimento, la bussola del navigatore.

I putti lo stesso, e sarebbe errore rappresentarli miti remissivi, vergognosi in attitudini che non siano violente, corpi forti, sangue d'atleti, insubordinati, caracollanti sulle cornici, scivolanti sulle cimase, ribelli su nuvole lanciate dovunque nel Barocco e nel Roccoccò, le nubi essendo allora frequenti [1].

Statica debole? Neanche sognarlo. La statica è la forza dello stile, il coordinamento ne è la virtù somma: e quando capitino linee e figure unite con arte elevata, pensate al Sei e Settecento. La statica e il contemperamento è la gioia del Barocco, e il colore e la policromia appaiono e scompaiono con indeterminatezza.

Amico del colore il Sei e Settecento, preferì l'oro; nè si negano i mobili coloriti, coloriti e pitturati; essi strepitano nei ricchi intagli, nelle vivaci figure, nei bronzi dorati e impallidiscono nei colori sentimentali,

---

[1] A parte i modelli più celebri, volete delle salde e belle figure barocche vivamente scolpite? Andate in Venezia a S. Giovanni e Paolo a vedere Antonio Tersìa (fior. nel 1658) solidità, disegno, modellazione ardita ed espressiva. Il pudico *Der Cicerone* si tràttenne tanto ai SS. Giovanni e Paolo e non si accorse del Tersìa. Diamine un secentista!

tortorella, canarino, pistacchio, fiordaliso particolarmente nel Settecento. Il Roccocò ambiva le estenuazioni, le dolci apologie, le esilità, le sfumature.

Nè si dirà, in tèma di colori, che queste pagine obliano la statuaria dipinta; in Liguria essa ebbe rappresentante cospicuo, Antonio Maria Maragliano, ebbe artisti insigni a Napoli, ed in Sicilia è ancor popolare fra gente dal temperamento caldo, impressionabile, « nata al sorriso, nata al piacere » come nella *Contessa d'Amalfi*.

Ricordo le figurine del Presepio nella tradizione italiana, sostituite dall'albero di Natale non nostro, non conforme all'anima dei nostri bambini. Figurine colorite, bovi, asinelli, tutto che è gioia plastica per noi, risuscita oggi, grazie alla Scuola Professionale di Firenze, la Scuola d'intaglio nella Casa dei Minori Corrigendi.

LEGNI (Mobili).

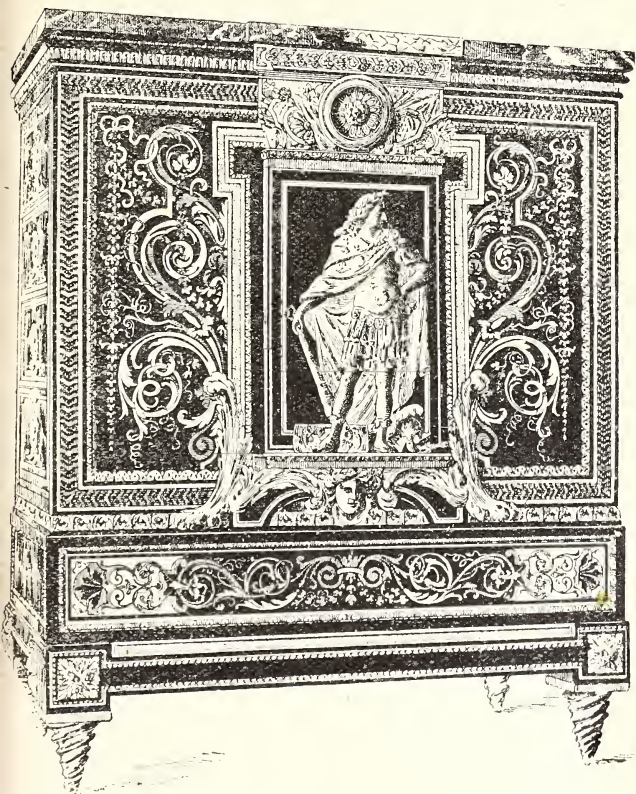
CARATTERISTICHE FONDAMENTALI.

Civili (*Legni*). — I mobili dei due secoli servono a tanti usi e a tante mollezze che si conoscono senza studiar gli stili; nessuna epoca, nessuna società, inventò i mobili che abbelliscono il Barocco e il Roccocò. Pensate a qualcosa che serva un bisogno, magari futile e troverete il mobile corrispondente. A sfogliare gli Inventari dei secoli XVII e XVIII, si pensa alla cecità dei secoli anteriori, compreso il nostro, volontariamente ignari e insensibili. Vita di rinuncie, da neofiti o da eremiti: esclamerebbe un raffinato de' due secoli. E noi diciamo il mobile è la vita, e i mobili la svelano nella sua forza mortale e spirituale. Mai come davanti il Barocco e il Roccocò appare limpida tale verità.

Una nuova materia, la tartaruga, in sottilissime lame, decorò i mobili e nessuno stile ne profittò tanto quanto i secoli presenti, la cui sontuosità nessuno contesta. L'introduzione si assegna a Andrea Carlo Boulle, ma l'eminente ebanista francese perfezionò, raffinò, non introdusse, non inventò se non il piacevole, fraterno incontro della nuova materia, la tartaruga col bronzo o collo stagno dorato. Crebbero quindi alla bellezza i mobili magnifici che si chiamano dal Boulle, il quale stilisticamente, nel tardo XVII secolo, poteva ideare uno specchio attenuando il Secentismo (fig. 211). L'assieme è sagomato in curve e angoli, viceversa, il particolare accede a una sobrietà che il Boulle conferma nei suoi mobili timidi nel Barocco, rappresentativi comunque, essendo personali d'una personalità spiccata che rischiara il mondo ebanistico.

Lavorò molto il Boulle, e creò il suo stile, la sua scuola; e i suoi mobili sono un po' dappertutto, perchè egli e i suoi seguaci ricevettero incarichi da principi e sovrani. Dico principi e sovrani esteri, perchè i mobili Boulle sono inni alla sontuosità armonie superbe di legni e metalli, e nessun mobile bisogna conoscerlo nella realtà, volendone parlare, piucchè il mobile Boulle consacrato dal nome immortale del suo Autore; (tavola XXXIV [1]).

Nell'ordine generico stabiliamo che sotto Luigi XIV i mobili cominciano a arrotondarsi a essere panciuti in una forma singolare, marcata, perchè gli stili anteriori, non posseggono mobili siffatti. I quali, colle architetture panciute, in piante concavo-convesse, inneggiano

(1) Il Boulle ebbe qualche aiuto. Il maggiore sarebbe Domenico Cucci di Todi, creduto romano; di qui, nel novembre 1664, fu chiamato alla *Maison appelée Gobelins* artista pratico nella modellazione, nel cesello, nella doratura dei metalli, raffinatosi in Francia. Ivi, talora, se ne infrancesa il casato Cuccy come per es. noi si italianizza il Giambologna: Jean Boulogne.

PARIGI — Cassettone (commode) ebano, bronzo e tartaruga (stile del Boulle) nel Louvre.

alla curva contro l'orizzontale su ogni verso [1]. Non bastano le volute i cartocci, le cartelle, voci subordinate; anche la curva perimetrale, l'assieme si incurva

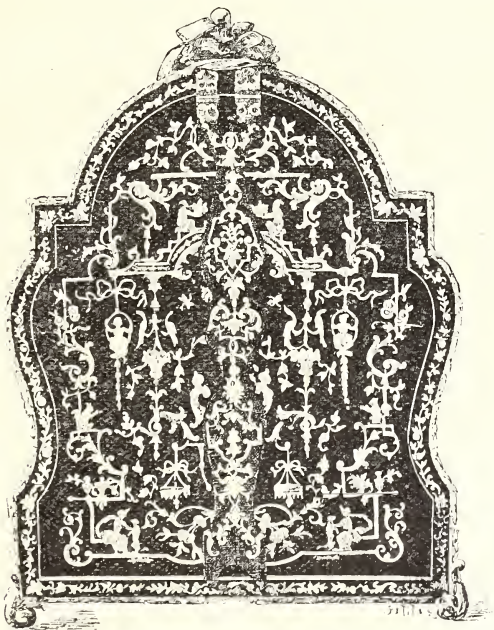



Fig. 211. — Parte posteriore d'uno specchio impiallacciato e intarsiato: — tartaruga e bronzo (A. C. Boulle).

nel pensiero sottinteso d'una pompa che sta dentro perfettamente al quadro barocco e roccoccò. Più al Barocco che al Roccoccò: il mobile panciuto vuole locali

(1) V. la mia *Arte di distinguere gli Stili*, Architettura fig. 203.

ampi, meglio ideati al Sei che al Settecento. Chè il Settecento è meraviglioso nei *boudoirs* e negli uomini leggieri, piccoli nella testa, grandi nello scetticismo; e il Settecento vanta dei *boudoirs* piccoli e prevalentemente graziosi.

Accennai i putti e le statue sui mobili. Sicuro, via via che la ricchezza cresceva, il metallo surrogava il legno e il cesellatore sostituiva l'intagliatore. Così il Barocco e il Roccoccò, specialmente in Francia, alzavano il tono, e l'ebano, i bronzi, i putti e le statue metalliche creavano nuovi godimenti.

L'intimità ne sofferse, il mobile coi suoi splendori si adattò ai sovrani e ai prìncipi piucchè al mezzo ceto, e sorse il mobile da Museo.

La materia spostava l'indirizzo, il valore dei Maestri nobilitava la materia e il legno col bronzo, l'ebano colla tartaruga, l'avorio colla madreperla, composero una nuova storia: la storia del mobile sontuoso di cui la Francia è il centro, la Francia che non ebbe mai tanti ebanisti e tanti bronzisti eminenti quanti nell'epoca di cui ci occupiamo.

Vernici della China e del Giappone: così si chiamarono nel XVII e nel XVIII secolo le lacche importate dall'Estremo Oriente, e poi in Francia la vernice Martin celebratissima, oltrepassò i confini entro i quali vissero i Martin, quattro fratelli. Essi, superando tutti i verniciatori (dal 1745 in là sembrerebbe), si formarono una reputazione europea. Così poterono citarsi da scrittori eminenti, il Voltaire: *des lambris dorés et vernis par Martin.*

I Martin ebbero precursori e concorrenti, e benchè si siano creduti inventori tali non furono affatto della vernice che porta il loro nome; come, essi per quanto avessero vari stabilimenti, non sono autori di tutti i mobili *en vernis Martin* che loro si dànno, imitatori, della China e del Giappone.

I mobili con bronzi dorati o i mobili laccati sono di lusso, gli altri, senza bronzi o senza laccatura, dozzinali si trovano anche oggi dagli antiquarii. Giallo-oro con fiori, mobili panciuti, le gambe incurvate: e questi sono barocchi o roccoccò, mobili policromi che entrano modestamente nel Sei e Settecento. Tuttociò in linea generica a non perdere il contatto colla vita, la quale è stata alta o bassa allora come ora; allora con maggiori aberrazioni d'oggi.

Si fabbricò un tipo medio non dozzinale come il mobile policromo, colorito da artisti ordinari, e il mobile con bronzi, laccato, fiorato da Museo; è un mobile frequentemente acagiù o mogano, lucidato, rosseggiante con maniglie e bocchette bronzee, bronzo dorato, in plastiche frementi, curve gustose che potrebbero esemplificarsi dalla maniglia Luigi XV or ora pubblicata (fig. 204). Nè questo mobile inneggia allo stile, o lo condensa o lo esprime nella sua ricchezza e nella sua armonia suprema, esso è il mobile pratico.

Il Sei e Settecento possedettero il senso della realtà; e dipingono un Barocco o un Roccoccò di maniera coloro che vi scuoprono solo vanità e ricchezze, clamori e scostumatezze. Hanno le loro esuberanze, i due stili, ma hanno la loro sobrietà. La sobrietà, entro la nostra visuale, sorride all' industria piucchè all'arte, essendo elemento alla ricostruzione storica dei secoli XVII e XVIII.

Limitiamoci ai tipi più rappresentativi e nemmeno a tutti, assorbiti dalla brevità. I cassettoni, le consolle, le portantine, le spinette e poi vedremo.

Comuni i cassettoni nel Secento, francesemente *commodes*, diversi dagli attuali cassettoni collo specchio. Essi sostituiscono la cassa o il cassone che adottarono il Medioevo e il Rinascimento, aprendosi in cima, a riporre biancheria e vestiti. Per essere più comodi delle casse, i cassettoni si idearono con quattro piedi a non abbassarsi ogni volta; nè questa è la trovata che può

colpire è piuttosto la trovata dei cassetti interni, ognuno isolato e indipendente. La biancheria e i vestiti potevano spartirsi e ritrovarsi senza buttar per aria tutta la cassa. Mai, quindi, un nome fu meglio appropriato.

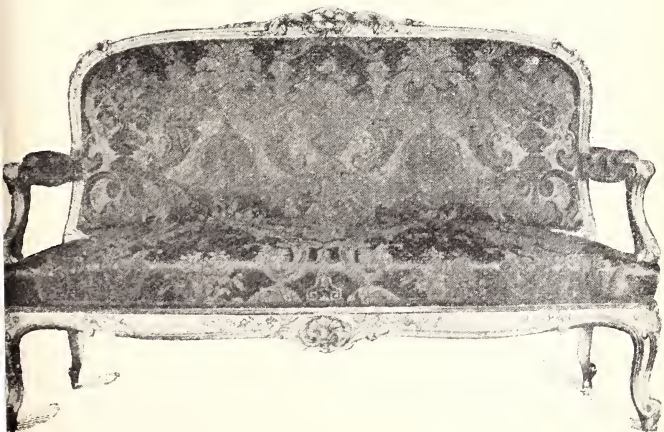
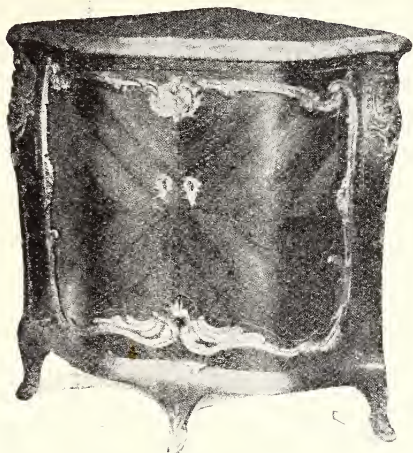
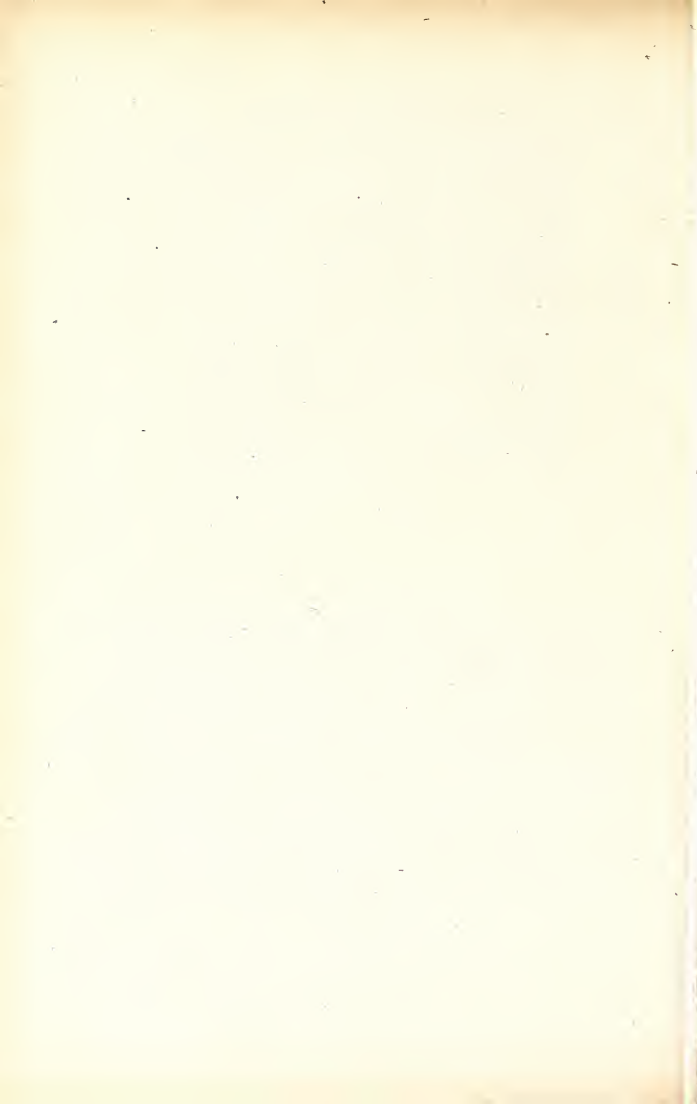
Noi non trovammo la voce corrispondente alla voce *commode,* se non per il comodino accanto al letto; eppure fabbricammo molte *commodes*, e il Barocco e il Roccoccò, simulando una composizione unica sulla superficie tripartita, toccarono effetti d'arte da essere raccolti.

Solitamente i bronzi dorati abbellirono i legni (tavola XXXV) o la lacca della China sostituì i bronzi limitati a qualche capriccio angolare o a qualche finale estroso (fig. 212), a parte le bocchette, le borchie, l'ornato intorno, e le chiavi eleganti.

La varietà stupisce, e certi cassettoni esternamente non indicano la spartizione, hanno il coperchio e quindi non servono come i cassettoni coi cassetti.

Altro mobile rappresentativo.

La consolle orizzontale o curva; ma la consolle ideale in alto descrive una curva concava nel mezzo, convessa dalle parti, in basso più sporgente che sotto, come le mensole; e le mensole — *consolles* in francese — hanno dato nome alle consolle mobili, per essere più larghe in cima che in fondo e essere sostegni pensili, aderenti al muro come le consolle con quattro gambe o con due sole gambe. Mobili *à trois faces,* si vedono da tre parti, una parte larga accostata al muro. Molto intagliata la consolle ha le gambe curve e sotto è più stretta che sopra.

La consolle ideale trionfa sotto Luigi XV; settecentesca la sua ondulazione, la sua flessibilità, tocca il culmine dell'eleganza. Tutta una vegetazione le germoglia intorno. Sono cariatidi, sono volute, sono fiori, sono festoni, sono cartocci, e l'oro inonda di fulgidezze metalliche il legno intagliato e i bronzi si accoppiano

Cassettone (*commode*) angolare con bronzi dorati e Canapè Luigi XV.

agli intagli e all'oro. Sovente un alto specchio incorniciato sormonta la consolle; l'oro sostituisce il colore, la ricchezza aristocratica stordisce o il senso democratico sconsola. Il grigio illanguidisce, allora, questo mobile tipico il quale, nell'ordine dei Luigi, sotto Luigi XVI è grigio, sotto Luigi XV è dorato. Lo stile

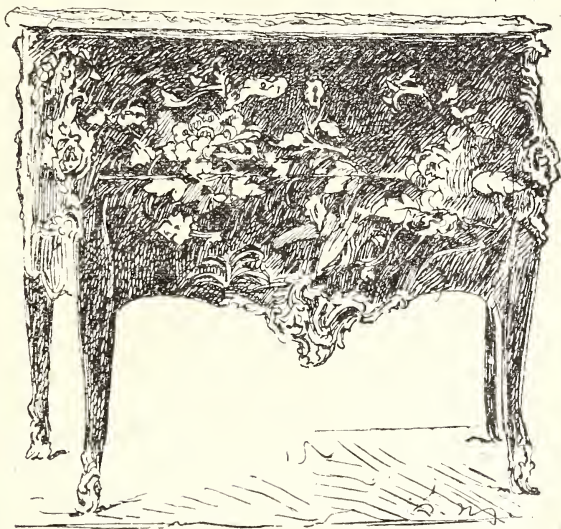



Fig. 212. — PARIGI - Cassettone (*Commode*) in lacca della China, al Louvre.

Luigi XVI lo spoglia, ne riduce l'ornamento, il capriccio scompare e il grigio canta in sordina.

Ogni consolle ha il piano marmoreo, Carrara o altre cave, finissimo spesso ad immedesimarsi gli intagli e i ceselli, legni e bronzi (fig. 213 in cfr. alla tav. XXXIII).

Le portantine appartengono ai mobili, e sono sedie

portatili perchè servirono in casa e fuori. Così oggi nelle sale, domani nelle strade come le carrozze alle gite comuni e ai viaggi disagevoli. Naturalmente i portatori si alternavano.

La forma cambia nei particolari il cui lusso potè toccare la inverosimiglianza: bislunghe, rettilinee da un lato, curve o panciute dall'altro, la parte superiore coi vetri, la inferiore con figure e ornati. Tuttociò svela lo stile, l'epoca secondo il gusto. Nell'interno il sedile

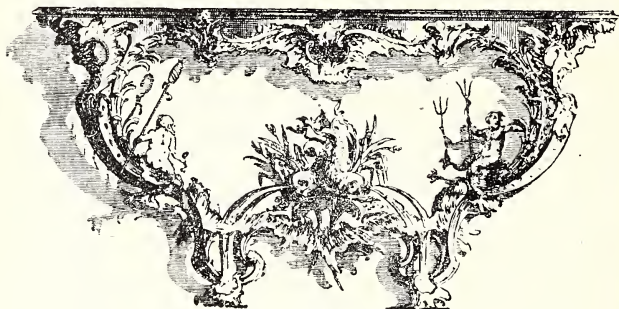



Fig. 213. — Consolle Luigi XV.

di velluto, i guanciali lo stesso e i due bastoni ornati, sebbene il loro ufficio sia la forza e non la bellezza. Già, non potevano stonare col resto; il quale suscitava gare fra intagliatori, bronzisti, laccatori nel brio di ogni soggetto, la terra, il mare, tutto essendo pitturato sulle portantine. Si doveva abbellire non appesantire, e il pennello si utilizza a cotal fine meglio che lo scarpello.

L'ala del pensiero volerebbe su uno strumento musicale, la spinetta, la cui origine salirebbe appena alla metà del Secento, secondo qualche Autore contradetto dal Rabelais (*Gargantua* Lib. I, cap. XXIII) che nel 1535 accenna le *lespinettes*. Comunque, lo stile ba-

rocco e roccocò disegnarono frequentemente la spinetta che per noi, qui, è un mobile leggiero, ha la tastiera come un cembalo, la costruzione più semplice, la bellezza più alta. Perciò il suo stile sta nel sistema ornamentale che può svolgersi in cartocci, slargarsi in

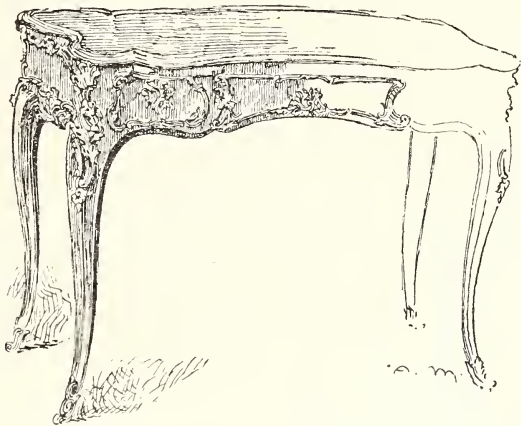



Fig. 214. — Tavolino Luigi XV: le gambe incurvate sono tipiche.

figure, inebriarsi di gemme. Una spinetta eseguita nel 1577 da Annibale de Rossi, ad un membro della famiglia Trivulzio, alternava i topazi agli smeraldi, gli zaffiri ai rubini in un lavoro di inquadrature e incrostazioni.

Tutto questo quando la musica entri nelle nostre armonie: Benedetto Marcello associa il Brustolon, Giulio A. Meissonnier il Mozart, Giuseppe Piffetti il Cimarosa.

Persino le tavole a insenature (fig. 214), capriccio non sterilità d'invenzione, preoccupazione barocca e roccocò, graduata nel tempo e negli artisti.

Quanto al tempo ho avvertito, Luigi XV; quanto agli artisti difficile indicare. Infatti ho davanti un canapè quasi rettilineo e il fiore, gli ornati ripetono Luigi XV (tav. XXXV).

Nota d'ordine generico: legni, ma, spesso, sono legni e bronzi, con penetrazione metallica. La conoscenza stilistica dei bronzi quindi è sussidio al giudizio sui mobili.

Sarebbe ingratitudine verso i tessitori la cui elevazione si affida al Manuale *Terre, Vetri, Tessuti;* sarebbe ingratitudine eliminare le stoffe. Certi mobili, canapè e poltrone, ricevono la espressione più viva dai fiori e dalle figure policrome escite da manifatture celebri. Così io comporrei un trinomio di bellezza mobiliare: legno, bronzo, tessuto a parte le materie sottoposte al «gran gesto» delle materie principali.

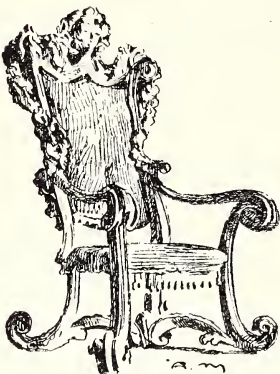



Fig. 215. — Poltrona barocca.

L'intaglio sale in Italia ad espressioni efficaci e deporrei il mandato se le due poltrone arricciolate non sembrassero chiare a chi legge. La linea mossa, i cartocci estremi alle volùte, i festoni dalla cimasa ai braccioli, la cimasa con una testa, qualche nastro, qualche riccio, ecco lo schietto secentismo «sonante e puro» (fig. 215).

Meglio, forse, l'altra poltrona. La grande cartella suggerisce lo stile anche se non fosse fiancheggiata dai piedi curvilinei innestati ad essa e al resto in una semplice composizione, semplice nel suo coordinamento (fig. 216).

Ho parlato di coordinamento e qui la semplicità nasce dalla naturalezza. Il Sei e Settecento sono famosi nel trionfo d'ogni difficoltà, nella fusione di opposti

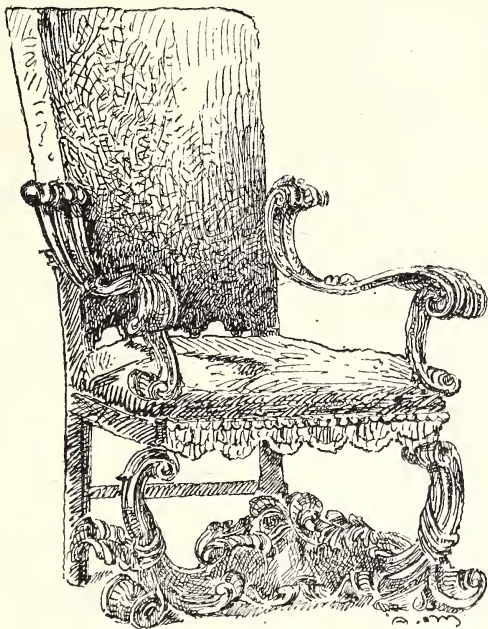



Fig. 216. — Poltrona barocca.

motivi, nell'impasto di curve, volute, cartelle; e questo è coordinamento.

Alle volte, però, il polso trema e la confusione e l'esuberanza opprimono (fig. 217) perchè è difficile la semplicità, ma è pericolosa la abbondanza. Il Barocco è stile d'abbondanza.

Non si vuole precisamente una danza d'angioli, ma neanche una sfida di diavoli, l'arte vuole l'equilibrio qualunque sia il tono; povertà, ricchezza, semplicità, complicazione.

Fig. 217. — Cornice (frammento) confusione e esuberanza barocca.

Poichè tutto il Barocco o, meglio, tutta l'arte del Sei e Settecento non è violenza di curve, spasimo di statue, irrequietezza di motivi, come il mondo non è popolato esclusivamente di Ninfe, Satiri e Grazie care ai poeti. Il mondo ossia l'arte del Sei e Settecento scuovre ancora la semplicità.

Siamo un po' in giù nel tempo, il mobile è casalingo, ma il sistema barocco, le formelle accartocciate, si tramutano in un sistema tipico. Sagome in formelle scantonate (fig. 218), interminabili, da noi linguaggio italico e assonanza calma come la vecchiezza.

Alternative di semplicità nel corso dello stile, ma lo stile non è semplicità è abbondanza. Tuttavia schierarsi contro il Barocco che non si inalza sempre e dappertutto a distruggere il rettilineo, è convenzione che scompagina la verità, uguale al Barocco volgare, ramo dello stile, non albero dello stile. Tutti gli stili hanno il ramo volgare.

Potremmo escludere allora i gabinetti architettonici

colonne, archi, porte, finestre, di cui il XVI secolo, seconda metà, gettò il seme. Sono facciate di o Palazzi di Ville, evocazione in classico delle adesioni architettoniche dei legni e metalli gotici. Barocco in sordina, gabinetti italiani con sportelli, ebano, intarsi, gemme, pietre preziose a quando a quando. Ne dò un bel modello (tavola XXXVI), e sulla via antiquaria se ne incontrano quanti, sognando, ci piaccia. Ispirazione unica come l'egoismo dei politicanti e la nobiltà dei *gentlemen*.

Dunque tardo XVI secolo, ovvero sia fine di questo secolo; e chi sa gli stili d'architettura ritroverà negli stipi, qualche volta meravigliosi nel congegno da aprire e chiudere, il motivo, la linea di porte e finestre dei Palazzi e delle Ville. Perocchè il particolare spesso esprime meglio i due stili che l'intelaiatura di colonne, timida sul campo della evoluzione.

L'onda si avanza, la pompa, l'ondeggìo, la magniloquenza tocca il suo maggior fastigio. E voi giustamente osserverete: se la berlina di gala è barocca (tav. XXXVII) come sono ugualmente barocchi lo stipo e l'armadio? Graduazione fino al soffocamento. Barocco puro all'occhio dei pavidi la berlina, e impuro contaminato direi

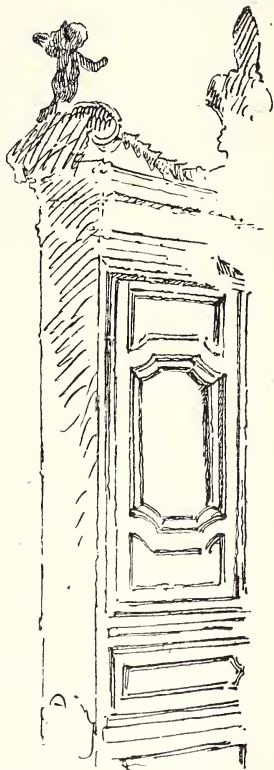



Fig. 218. — Armadio barocco con formelle scantonate tipiche.

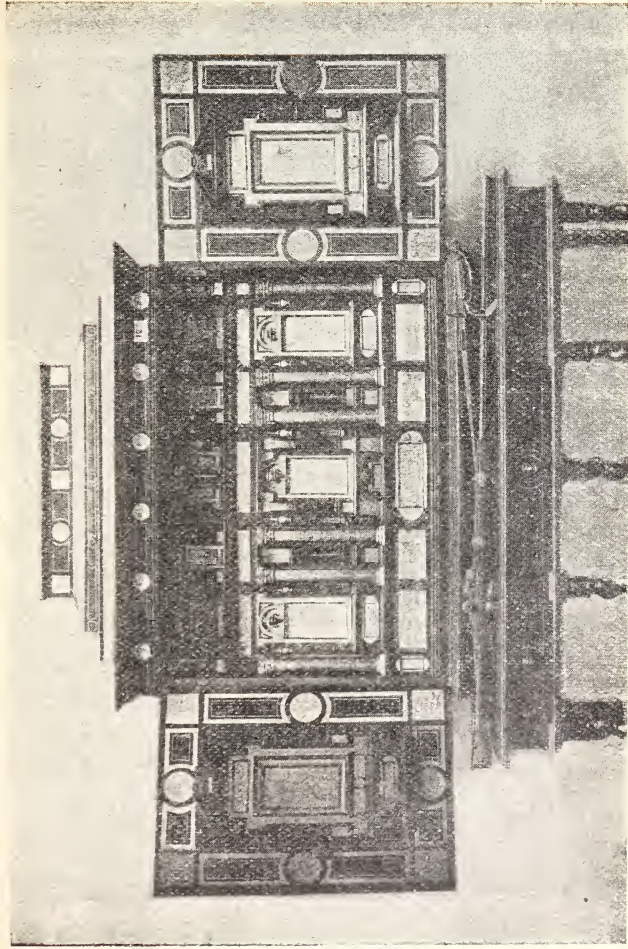
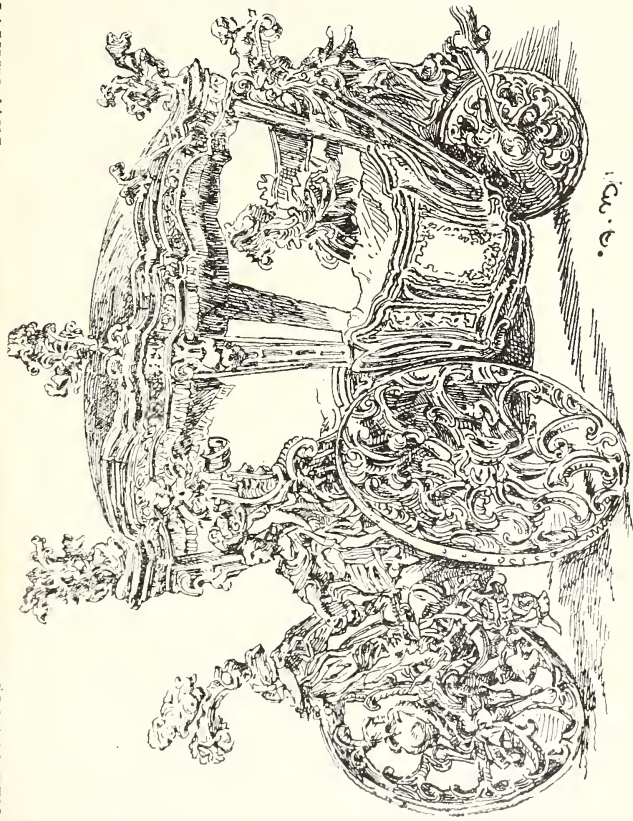
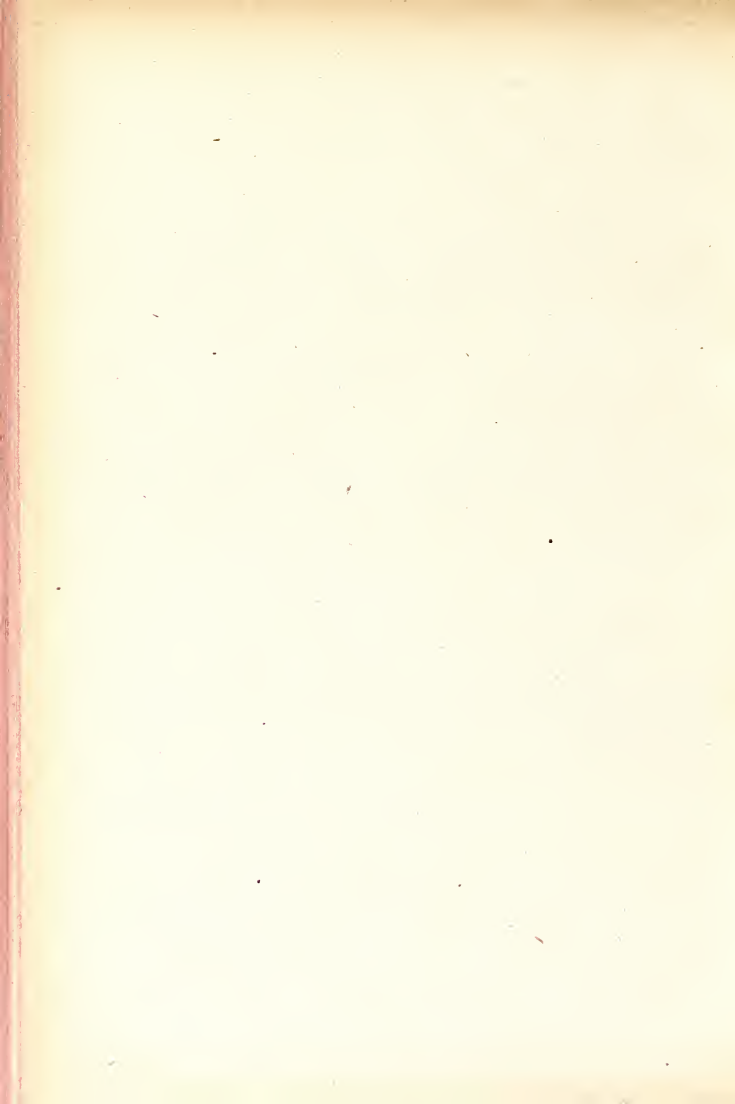
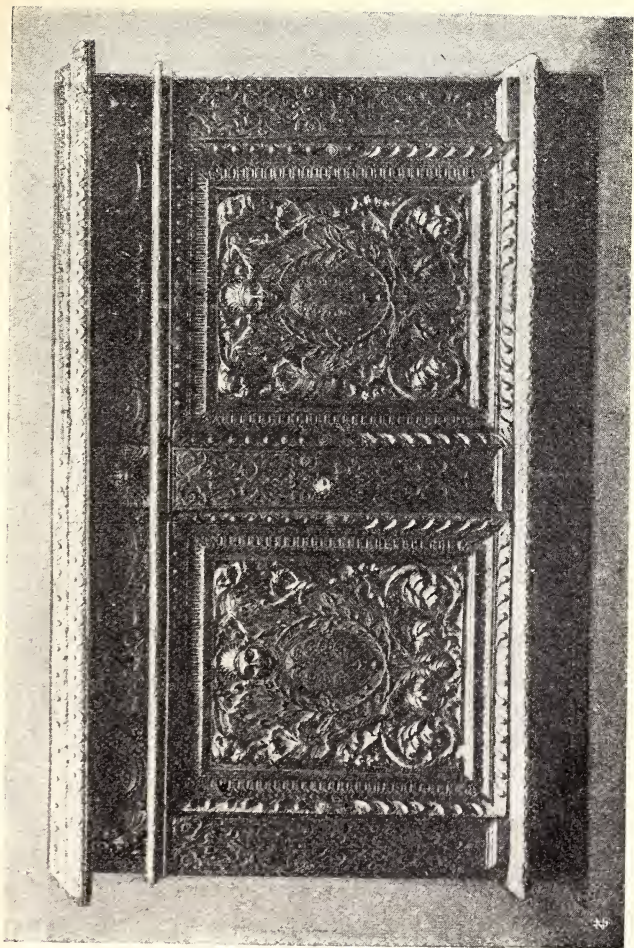
con una parola sfruttata in queste carte, lo stipo e l'armadio.

Il Barocco durò un pezzo, un secolo avvertii, sebbene aritmeticamente non si possano determinare anni mesi e giorni. Nel tempo mutarono le tendenze, la febbre secentesca salì e discese dal termometro clinico (abbasso il calunniatore!), e gli individui furono più o meno sensibili. Certo l'età del gabinetto (1560-70) non è l'età dell'armadio, tanto meno della berlina (1670-80), un secolo circa separa gabinetto e berlina, e l'armadio spiega il suo secentismo col frontone spezzato e il putto volante, statica pericolosa, che a rigore non va col resto troppo semplice.

È così; a noi resta il solo còmpito di prenderne nota.

Anche il gabinetto è troppo nel Cinquecento ad essere giocondamente secentesco eppure potrebbe entrare nel secolo XVII, invece di starne fuori. Perchè questi mobili il cui germe cinquecentesco, seconda metà, produsse frutti prodigiosi in quantità e qualità, si modellarono su un «tipo», a parte le ampliazioni di nicchie e statue, medaglioni e bassorilievi, esattamente come sulle facciate di Palazzi e di Ville.

L'architettura tarpava le ali all'estro libero, Mercurio non volava; il volo appartiene agli uccelli e oggi appartiene a congegni che, spaventando, hanno al loro passivo distruzioni e maledizioni.

Sulla linea della misura, la credenza (Barocco temperato) insegna o conferma che le volùte possono limitarsi ai particolari. Un mobile può intelaiarsi fortemente e i pannelli, le sagome, i pilastrini possono contornarsi vagamente (tav. XXXVIII). Cinquecento tardo. Avviene nel Barocco e Roccoccò quello che càpita in ogni stile: l'identità geografica; e un mobile cinquecentesco in pieno Secento si spiega colla geografia. E come l'uomo davanti un orologio vede accorciarsi la vita ogni istante così il critico davanti lo spazio vede anomalie che deve

Gabinetto d'ebano, avorio e graffiti.

Berlina di gala: Barocco puro.

TORINO — Credenza (manca la parte superiore), proprietà privata. Barocco temperato.

valutare, sebbene insidino la sua coltura. Intendo la coltura sommaria che, in fatto di stile barocco e roccoccò, oggi è la cultura della maggioranza assoluta, arma incerta nel dominio geografico da Torino a Roma, da Genova a Napoli, a Lecce a Palermo, centri attivi nell'armonie secentesche e settecentesche.

Non è vero che l'Italia sia povera di ebanisti e non possegga mobili da comparare alla Francia; la Francia sorpassa ed è utile la cultura stilistica francese nei legni e nei metalli, ma l'Italia ha il torto di essersi destata tardi, ingiusta persino quando cominciò a discernere.

Ecco due magnifici mobili italiani: una credenza (figura 219) di Pietro Piffetti (1770 † 1777) ebanista valsesiano (Piemonte), addetto alla corte di Carlo Emanuele III, e un orologio (fig. 220) di Giacomo Caffieri (1678 † 1755) di famiglia sorrentina (Sorrento) trasmigrata in Francia, famiglia di Maestri modellatori, bronzisti, fonditori, cesellatori. Giacomo avrebbe tradotto benissimo i disegni di Giusto A. Meissonnier, maestro italiano, torinese, col nome francese, illustre alla corte di Luigi XV; e potè ricevere consigli da Domenico Cucci, altro italiano, umbro, di Todi, che presentai alcune pagine indietro, valoroso ornatista sotto Luigi XIV.

Tutto questo nell'obbiettività sincera, non vanagloria locale, nazionale che io non provai mai e sconsiglio.

Ricco di Barocco, onorato da Maestri trasmigrati in Francia ove la Corte offriva brillanti occasioni di lavoro, Torino e il Piemonte conservano molto materiale.

Prospettiamone riassumendo.

Parafuoco coll'effigie di Vittorio Emanuele III, (tavola XXXIX). Che stile? Settecentesco un po' declinante (1750-60?).

Offro una anomalia geografica: la elegante libreria settecentesca tipica roccoccò, origine francese, potrebbe appartenere alla stessa età (tav. XL). Identificando la

sostenutezza del parafuoco colla frivolezza e la grazia della libreria, classificando francesemente, si dovrebbe

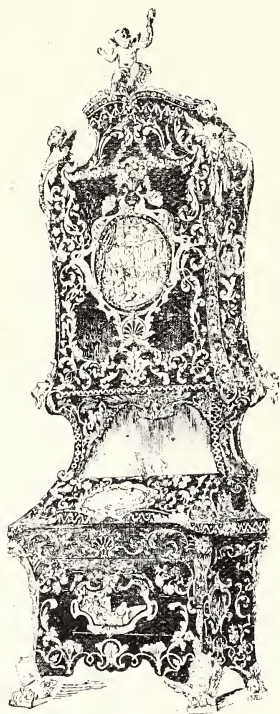



Fig. 219. — Credenza, legno, avorio, madreperla, bronzi dorati.

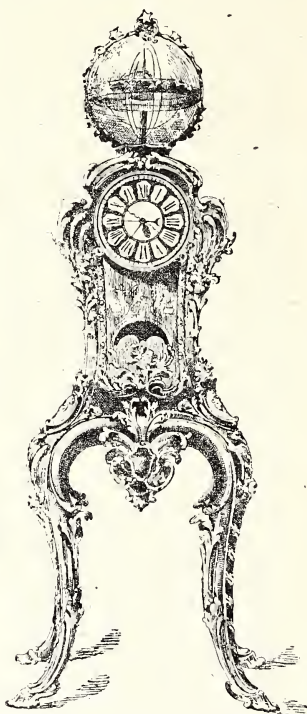
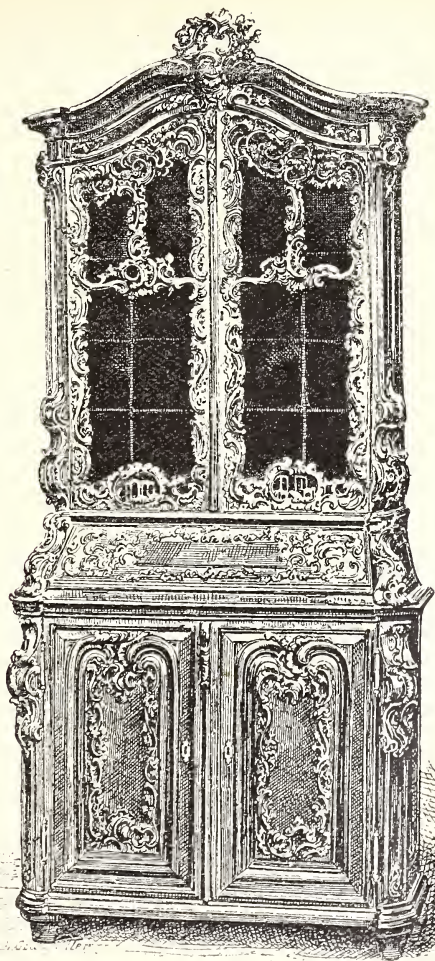



Fig. 220. — Orologio con sostegno ligneo e riporti metallici.

assegnare la precedenza alla libreria: Luigi XV questa, Luigi XVI il parafuoco.

Con tale « battuta » incerta cala il sipario a inalzarsi sui legni religiosi.

GRANA (Piemonte) — Parafuoco con medaglione dipinto.
Proprietà privata.

Libreria Luigi XV, Roccoccò tipico.

Religiosi (*Legni*). — La pompa ecclesiastica trova ora la sua via. Cori, altari, tabernacoli, confessionali, pulpiti, armadi, poltrone e sgabelli, crocifissi, stendardi, leggii corali. Non v'è soggetto il quale non sia rappresentato. La ricchezza invase la Chiesa e la Chiesa se ne giovò in legni, metalli (vedremo in tessuti e pizzi) in modo enorme. Ne è esagerazione. Molti che vivono ricordano le Esposizioni d'arte sacra di molte Città italiane. Fu una frenesia, ogni Città grande e piccola volle mostrare il suo patrimonio religioso, e si conserva la impressione d'una immensa fortuna entro i limiti barocco e roccoccò. Osserviamo la massa, escludiamo momentaneamente il valore estetico (scarti ve n'è dappertutto), il Secento industrializzò la materia e noi non sapremo occultare la nostra meraviglia.

Via via che ci avviciniamo alla storia contemporanea, il patrimonio civile e religioso aumenta; minori gli incendi, minori le rapine, minori le ragioni, qualunque siano, alla dispersione degli oggetti artistici; e questo sta pel Sei e Settecento sebbene abbiano subìto la costante erosione del gusto contrario.

Non torniamo indietro, vediamo piuttosto i due stili consacrati al solenne tèma dei cori, il più solenne dei legni religiosi. Il coro di S. Eusebio a Roma, dell'Abbazzia a Montecassino, della Certosa di S. Martino a Napoli, di S. Eustacchio a Campo di Giove (Abruzzi) della Chiesa di Montecalvo (Principato ulteriore), della Cattedrale di Nicosia; i cori piemontesi presso Biella, parrocchia di Mosso S. Maria, fraternita di S. Croce a Graglia. Tutti questi cori hanno la solita intelaiatura e le volute, le cartelle, i frontoni spezzati, i putti e le statue medesime. La linea generale non cambia, ma le incurvature perimetrali che potrebbero associare i cori secenteschi ai mobili panciuti, sono quasi escluse. Le ragioni pratiche giustificano la esclusione.

Piuttosto gli altari e i tabernacoli, sontuoso orna-

mento a questi ultimi, e piuttosto i confessionali posseggono la eloquenza de' due stili. E io ho visto molto, ho raccolto quanto si possa, interessato e vigile per essere stato uno de' primi in Italia a riabilitare il Barocco e il Roccoccò.

Sugli altari indico a chi vuole istruirsi gli Abruzzi, Castelvecchio, Castel del Monte, Collarmele, Tossiccia; sui tabernacoli indico Azzano Mezzegra (lago di Como), Antronapiana (Ossola), Trobaso (Intra) e sui confessionali indico Civenna (lago di Como), Prosto (Sondrio), Zandobbio (Bergamo), e Varese e Brescia e Bologna (ivi i confessionali settecenteschi di S. Rutilo, vanto della Chiesa), senza rammentare Venezia, Savona, Torino, Roma, Napoli, Palermo, le Città principali, la cui esemplificazione è imponente.

Tengo conto massimamente dei legni in luoghi riposti; borgate alle volte molte ricche e consigliabili a chi studia il Barocco; (tabernacolo d'Azzano Maggiore, confessionale di Civenna e di Prosto) quanto è consigliabile il Palazzo Strozzi o il Palazzo della Cancelleria a chi studia il Rinascimento.

Siamo sempre lì e tuttavia i particolari decidono, benchè il perimetro ondulato (mobili panciuti) sia frequente, ad esempio sugli altari e sui confessionali; e siccome i tèmi occupano tanti motivi non si può sbagliare. Più facile sbagliare i legni civili, perchè un tavolino non è un coro o un confessionale; cioè la fantasia non può sfrenarsi su un tavolino come su un coro. Il quale, mettiamo S. Eusebio a Roma, intelaiato regolarmente si fa riconoscere tra altro, nelle cartelle accartocciate. Barocco temperato fine del XVI secolo sta bene. Però le cartelle sono molte, nel fregio e tra stallo e stallo, si flettono, si inginocchiano, ricciolute, agili e confessano l'esser loro.

Similmente, luogo modesto, Campo di Giove, S. Eustacchio, (scegliendo tra i cori indicati) conferisce alle

cartelle la loro espressione esasperante; le cartelle ivi interloquiscono, più barocche che quelle di S. Eusebio. Ma un alto fregio a giràli cinquecenteschi, nel tono, più là che qua dal 1550, istigherebbe all'errore; parlo del Campo di Giove.

I legni civili ritrovano la severità architettonica nei gabinetti; vedemmo colonne, archi, porte, finestre facciate di Palazzi o Ville, Barocco sommesso. E dirò che questi legni hanno i compagni architettonici nei legni religiosi, i tabernacoli sugli altari, macchine fastose, spesso a tre piani, culminando la cupola, aspetto di Cattedrali rigurgitanti d'ogni ornamento: colonne, archi, cornici, frontoni, cartelle, putti, statue, bassorilievi e colori. Legni coloriti o sgargianti in una policromia di pietre innestate, di gemme inserite, al frastuono spesso, alla condanna sempre della umiltà francescana.

Il pensiero al frastuono e alla condanna deve suscitare il giudizio. Barocco e come! Il puro Barocco portato da vento impetuoso sugli altari, nella convulsione d'ogni elemento ornamentale, entro i confini d'una architettura regolare. Perchè l'architettura — mi pare di averlo detto — nel Sei e Settecento trae la resistenza costruttiva dall'insegnamento classico, è classica e il Barocco ne veste le colonne e gli archi coi suoi motivi e col suo spirito troppo alto per temere la severità architettonica, troppo ardente per esserne assorbito, troppo orgoglioso per rinunciare ai suoi piaceri [1].

Capiterà, visitando le Chiese, introducendosi nelle sagrestie, d'osservare armadi murali, maestosi e barocchi, anzi barocchi e roccoccò.

Cariatidi, cartelle, frontoni, tutto il formulario sarà richiamato ad ispirare il giudizio infallibile, quando si basi sulle cognizioni qui riunite.

---

[1] Si costumarono gli altarini portabili e se ne eseguiscono alcuni che sono gioielli di buon gusto, lignei, ricchi di gemme. V. il Museo Civico, Milano e la Raccolta Giovannelli, Venezia.

Fatevi mostrare, nell' ordine più modesto, poichè voi avrete riconosciuto i pulpiti non infrequenti (ricordo S. Vittore a Varese e la Parrocchia di Caronno Ghiringhello [Varese]) fatevi mostrare poltrone e sgabelli, cornicette e cornici. Le une e gli altri, queste e quelle contornano spesso volute e cartocci; sistematicamente assegnate tuttociò al Sei e Settecento e sarete salvi.

Non entro sulle croci e sui crocefissi qualche volta circuiti da tante volute, specialmente quando ornino stendardi d'arte, (Minerbio [Bologna] stendardo processionale, tipico) che a non riconoscerli è confessione di atonia mentale.

Nel campo sacro gli inginocchiatoi vanno consultati; belle fastose composizioni in termini eminentemente rappresentativi, Milano, Torino, Bergamo (v. il paragrafo: *Opere tipiche*).

Se entrassi nelle cornici d'un Maestro veneto, Andrea Brustolon, non troverei parole adeguate contro l'insensibile a queste cornici.

Intagliatore elevatissimo, stupendo nel coonnestare putti a volute in giràli classicheggianti, il Brustolon o Brustoloni vissuto nel bel mezzo dei due stili (1661 † 1732), è luce viva dell'epoca sua, è verità limpida, è generazione non individuo. Consultare dunque il Brustolon; egli corregge la folla che tratta a vanvera gli stili, e in questo punto, è assertore e riassuntore, il Brustolon, giocondo Maestro, febbrile intenso, flessibile, animato, sempre pronto come la volontà che, simile ad una lama, via via si ritempra alla vita.

FERRI E BRONZI.

Caratteristiche fondamentali.

Ferri. — Uno scrittore settecentesco vantava i ferri che nel suo tempo erano girati e rigirati a volontà, compo-

nevano foglie leggere e tolta la naturale durezza, ricevevano dal fabbro una specie di vita, e v'ha chi colpisce i distruttori e i profanatori di Case e di Chiese che, in occasione di rivolte, vandalicamente abbatterono vecchi cancelli o vecchie inferriate. Piucchè le rivolte, gli elogiatori possono scagliarsi contro i gusti che si alternano e si rinnovano contro i calunniatori del Barocco e del Roccoccò che, per nulla, sostituivano i ferri secenteschi e settecenteschi nella lotta eterna fra le diverse correnti estetiche. Distruggere un Carpaccio per un Tintoretto, un Giambellino per un Tiziano è un errore, un'intransigenza; come distruggere un cancello roccoccò a sostituirlo con un cancello moderno, fosse pure il più nobile nella creazione e nella tecnica. Possederli entrambi, ad onorare l'uomo che ha il suo gusto e rispetta l'altrui ragione.

Ho investito abbastanza il ferro che si avvolge, si assottiglia, si abbandona a capricci contro la sua natura; e attaccare novamente giova, perchè la svalutazione del materiale ora sale l'estrema vetta, tanto che, poi, il ferro precipita collo stile Impero, assumendo un contegno meno licenzioso. E si ha un bell'evocare la fiamma, il fuoco, l'incudine, il braccio del fabbro. Il ferro arroventato non è il ferro dei cancelli e delle inferriate, la fiamma lo ha alterato e esso ha perduto la forza; quindi gli avvolgimenti e le involuzioni sono artifici insostenibili sul terreno della logica, gli avvolgimenti del Sei e Settecento e gli altri anteriori quando (e lo spiegai) sormontano le proprietà fisiche del metallo.

Le mie parole sono abbastanze chiare, ma i disegni sono più chiari (fig. 221). Nel piedestallo il ferro in sostanza è rispettato; nel medaglione e nel parapetto no (fig. 222 e 223). Ivi l'artificio supera il materiale. Parapetto e medaglione sono molto rappresentativi; il Roccoccò adoperà un linguaggio mirabile in questi ferri,

sopra i quali non colloco il piedestallo. Non collocandovelo, lo escludo dai modelli riconoscibili a colpo d'occhio stilisticamente. Infatti più che un secolo e mezzo si interpone; il piedestallo appartiene al 1570 c. il parapetto al 1740-50; quindi per insegnare lo stile, vale molto il parapetto e per insegnare il lavoro del ferro, vale molto il piedestallo. Il vestito corrisponde allo stato di chi lo indossa, ma lo stato non dà un'agiatezza onesta, non sa nascondere qualcosa che avvilisce e scoraggia.

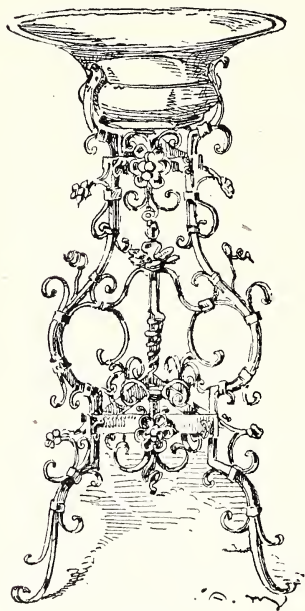



Fig. 221.
Piedestallo di ferro battuto.

Il ferro settecentesco è affilato, infogliato a quel modo de' miei disegni, ed è anche meno settecentesco ove sia coperto da foglie. L'irrispetto al rettilineo, lo sforzo alla curva, l' ondeggìo concavo-convesso, è il preambolo d'un ferro ben dentro al Sei e Settecento.

Voi potrete imbattervi in ferri barocchi e roccoccò, come tutti s'imbattono alla Certosa di Pavia cancello presbiterale, e come a me capitò a Grossotto nella Valtellina.

Alla Certosa, in pieno Secento (1660), il cancello è formato da un'architettura rigida, di pietra, e i cimieri sopra i fregi orizzontali, gli ornati sopra i pilastri ver-

ticali, cantano essi il Barocco. A Grossotto poi un cancello, il frontone spezzato, rigida simmetria, giuoco di contrasti, compostezza ritmica, lascia passare meravi-

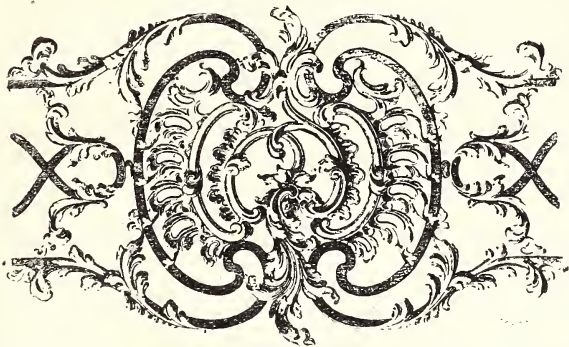



Fig. 222. — Medaglione centrale in un parapetto roccoccò, tipico.

gliosamente il raggio del Roccoccò; architettura pieghevole e ornato flessuoso.

Da principio caratterizzai i due stili con due parole:

Fig. 223. — Parapetto di scala roccoccò, tipico.

Forza, Grazia. Applicate al cancello della Certosa e al cancello di Grossotto le due parole, esse aprono la mente e la luce abbaglia.

Non c'è penuria di ferri; oltre i cancelli, le inferriate, i parapetti, le roste, scendendo ai « minima » i bracciali da lanterna o da insegne, i candelabri d'arte, sono assolutamente l'opposto della grossolanità; eleganza nella composizione e pazienza nella esecuzione.

Qualche bracciale può essere sfuggito agli artigli della curiosità antiquaria e, in campagna, n'ho visti all'insegna del cane, del leone, del giglio, grazie al cane, al leone, al giglio inserito nei vilucchi del ferro.

Il fabbro Giovanni Lamour ha pubblicato una quantità di bracciali in una sua Raccolta di Disegni; ed egli, *serrurier du roi Stanislas à Nancy*, altissimo rappresentante dei ferri d'arte, abituato alle grandi imprese (la cancellata sulla Piazza reale di Nancy, 1755, parte somma al patrimonio di ferri settecenteschi della Francia coi cancelli alle cappelle, al coro,al l'abside della Cattedrale di Amiens, *sieur* Vagren d.° Vivarais maestro fabbro di Corbie) si consacrò ai bracciali da lanterne o da insegne in sostanza tutt'uno coi candelabri.

I bracciali esterni non escludono gli interni; e la stessa linea, press'a poco, generò i bracciali interni, la cui differenza cogli esterni può consistere in un lavoro più minuto.

Ma piucchè il ferro, nelle sale si adottò il legno intagliato, e non dò nessun nuovo consiglio sullo stile.

Quello che va pei cancelli va pel resto; i candelabri anzi, pazientemente curati nelle volute e nelle curve, sono limpidi nelle voci che recano alla vita stilistica.

Ancora il piccolo gli alari: hanno accenti che illuminano; e, più nel piccolo, le chiavi hanno tratti che non intorbidano la mente. Le chiavi colla testa intrecciata celebrano l'orafo piucchè il fabbro. Se ne trovano, ed è facile datarle: sono piccoli riassunti, goccie vivide di fantasia, oggetti di segreti che oggi le chiavi non chiudono più. Onde le chiavi raccolte superano i congegni a cui esse si univano, e si collezionarono.

Bronzi. — Che i bronzi segnino l'estro ed annotino

Fig. 224. — Vaso di bronzo, Luigi XIV.

i moti nervosi della fantasia sta, non sta che il ferro riceva ciò che il bronzo raccoglie naturalmente. La ispirazione è quella dettata dalle epoche e la austerità di Luigi XIV (fig. 224) non è il capriccio di Luigi XV (fig. 225); quanto dire, la forza barocca non è la grazia roccoccò.

Fig. 225. — Zuppiera Luigi XV con riporti di bronzo dorato.

Due esempi soli, efficaci nondimeno alla designazione dei due stili; ma gli esempi presenti s'integrano ai passati, gli ornati metallici posti non lungi a caratterizzare lo

stile (cfr. le figg. 202, 203 e 204); esattamente ornati bronzei. Essi in mascheroni, conchiglie, cartelle, svolazzi elevano il pensiero estetico, illuminano la nostra via e intessono bellezze alla fioritura d'arte nel Sei e Settecento. Sono bronzi da mobili e coi mobili resisteranno ormai a ogni crise di sentimento e di ragione.

L'epoca attuale non innalza il bronzo alla funzione decorativa a cui lo spinse il Barocco e il Roccoccò, la funzione sui mobili non ammette il carattere che deriva a un legno dall'intimo connubio con un bronzo. Il Barocco e Roccoccò esultano a questo connubio; e quando ai mobili barocchi mancassero i bronzi, noi si rimarrebbe senza guida, ossia si potrebbe rimanere senza guida all'oscuro come i navigatori alla ricerca del porto.

Osservate novamente gli ornati metallici, consideratene ancora profondamente il gusto, e la maniglia nervosamente incurvata agitata basta a determinare lo stile Settecento, Roccoccò, Luigi XV. (cfr. la fig. 204) Confrontiamo la maniglia coi manichi e col piede della zuppiera, (fig. 225) avviciniamo maniglia e zuppiera all'inquadratura bronzea del cassettone angolare nella tav. XXXV (e aggiungiamo, alla piacevole identificazione il candelabro, frammento, che nei giri de' bracci « sente » la sua epoca, il candelabro della fig. 205). Tutto quello che si vede è rivelazione, fragranza settecentesca.

Aria di parentela, accende il nostro spirito; siamo persuasi, finalmente, che le discussioni sugli stili sono inutili e gli stili come certe verità sono evidenti. Sorgeranno de' dubbi sui nomi, sulla data esatta, non sul resto, sugli stili ove la intelligenza e l'attenzione non disarmino. Perciò quando si enunciano certe difficoltà, e si dice che gli stili Barocco e Roccoccò sono inesplicabili a prima vista, si giuoca di parole, come quando

si sostiene che l'arte antica è insuperabile. Il Gotico ha saputo avvolgere la bellezza con tutti i sentimenti, amore, melanconia, devozione, e il Barocco e il Roccoccò hanno potuto costringere la bellezza alla forza e alla grazia. Il Barocco e il Roccoccò non avrebbero inalzato il monumento a Can Grande della Scala o il monumento a Carlo Marsuppini; ma nè il Trecento nè il Quattrocento avrebbero concepito lo slancio del Secento e del Settecento.

Conosciuti i bronzi di mobili nel forte Barocco e specialmente nel grazioso Roccoccò, di ensiero si slarga sui bronzi, diremo così indipendenti, e corre tosto ai picchiotti e alle maniglie. Quelli e queste conservano un tesoro di cognizioni utili; e quando è Pietro Tacca che modella, l'animo si solleva. Figurista, lo stile che insegna è statuario; ma i mascheroni e i putti ne sono rappresentativi anche se non guardano il Barocco inebbriati. In Toscana, egli è scuolare del Giambologna, bronzista animoso senza intransigenze, ond'io ne ricordo i lavori sebbene non entrino trionfalmente nel Barocco.

Il Tacca col Giambologna aiuta a ricordare un ciclo di piccole statue; esse cuoprono una vasta superficie, formano una popolazione di bronzetti, Marte, Mercurio, Bacco, Venere, non esagerata la linea e la espressione, prolungamento secentesco, non urta il timido estimatore del Barocco. È un prolungamento le cui radici sono cinquecentesche, quasi Cinquecento nel Secento, grazie, in Toscana, particolarmente, al Giambologna, autore di piccoli bronzi dal 1550 in giù († 1608) Ercole che vibra la clava, Ercole col cinghiale di Erimanto, Venere, Galatea e lasciamo il resto; tanto l'esemplificazione non conta, conta il fatto di bronzi che non ardono al Barocco e vi appartengono solo nella ragione aritmetica.

Se ne avverte chi legge affinchè, davanti i bron-

zetti arretrati, non si sperda e non colpisca chi invoca la luce. Lo scrittore di queste carte ha accennato le oscillazioni, i tentennamenti, i prolungamenti, i frutti maturi o immaturi, prima o dopo la stagione propizia. La storia non è mai sincera, si diverte a creare de' fenomeni strani e sfata la nostra cultura colle complicazioni. I Barbari in piena civiltà non li conoscete forse? La folla plaude persone e cose che non conosce. È storia, anche questa, in piena civiltà. Così la storia è una luce invisibile nella vita e si dovrebbe sopprimere se il suo cammino si reputasse dritto e geometrico come il raggio di sole che entra nella mia stanza.

Dunque bronzi cinquecenteschi nel Secento, influenza classica, romana, nell'idea e nella realtà, pensiero antico e linea antica con poca passione di più.

Persino, nel Secento, la copia del vaso Borghese e la copia del vaso Mediceo, il Baccanale del primo e il Sacrificio d'Ifigenia del secondo.

Vasi, lampade, candelieri, viticci, orologi murali, secchiolini, campanelli, ci sarebbe assai da parlare, ma il repertorio è conosciuto e, eccetto le forme arretrate, è chiaro.

La doratura è frequente, e certi soggetti penetrano negli argenti come i vasi, le lampade, lampade religiose che il Barocco e il Roccoccò anche oggi, conserva largamente. Molte Chiese, senza pensare le più in vista, vantano lampade inestimabili nella eloquenza dello stile, ottimamente ideate d'una fedeltà perfetta all'ordine delle volute e dei cartocci.

Qualche menzogna càpita nelle lampade come nei candelabri, nei viticci come negli orologi, cioè lo stile contro l'aritmetica nei bronzi puramente ornamentali: — dianzi accennavo le statuette decorative. Ma conviene essere preparati in tutto e non scoraggiarsi quando il giudizio stilistico vien contraddetto dalla data aritmetica. Bisogna valutare le apparenze senza esagerarle; la esagerazione è leggerezza e volgarità.

Nè escludo gli orologi murali, la cui decorazione architettonica e scultorica circonda il quadrante: tali orologi vogliono la mensola e non si gira intorno ad essi come intorno a un monumento, ma sulla facciata addensano ciuffi, cartelle, ondulazioni e sono fonte abbondante di educazione stilistica. Il bronzista, l'intagliatore, l'argentiere ne sono, a volta a volta gli Autori, e il bronzo dorato spesso circonda il quadrante bianco come la luna, alle volte smaltato, azzurro come il cielo, le cifre vivide come stelle.

Osservare un orologio murale spesso è penetrare nel Sei e Settecento, poichè gli orologi murali sono abitualissimi nel XVII e XVIII secolo ed interpretano bene le armonie dei due secoli.

STAGNI E PIOMBI

Caratteristiche fondamentali.

Stagni. — Avvertii che Francesco Briot, principe degli stagni, stilisticamente è un timido, un tardo sul cammino dell'evoluzione tantochè i suoi vasi, i suoi vassoi, attingono alle grottesche classiche piucchè alle accartocciature barocche, sebbene i meno antichi siano nati nell'ultimo quarto del Cinquecento.

Rispettai la cronologia e il Briot si trova qui coi suoi imitatori, di cui l'Italia non ha chi eguagli Gaspàre Enderlein. Francia e Germania dunque, e metto la Germania non per l'Enderlein soltanto, ma perchè nel XVI secolo questo Maestro, imitatore e falsificatore del Briot, aveva seguaci che empivano di stagni il suo Paese.

Il Briot, conseguentemente l'Enderlein, salvo una minor finezza, disegnava le grottesche classiche; dicendo questo ombreggio la cronologia la quale, comunque,

non poteva annullarsi. Perciò, aderisca al Cinquecento il Briot quanto vuole, egli dovrà tradirsi come uno straniero che parla una lingua non sua. — Difatti incespica allorchè richiama i giràli, i bocci, le rose, le figure celliniane entro ovali in grandi cammei, come su un bel vassoio ovale nel Museo di Cluny e ivi incespica contornando di riccioli la cornice centrale, (irriverenza verso la classicità) e penetra nel quadro del suo tempo, tono minore, in un piatto nel Museo civico di Padova.

Vo' consigliare, insomma, l'osservazione attenta su certi oggetti come gli stagni del Briot, che stanno fra l'uno e l'altro mare e la « nobilitate » del giudice, saprà allora contenersi nel preludio della *Divina Commedia* evocato, alcune pagine indietro, il soggetto sugli stagni classici dell'ultimo quarto del Cinquecento.

L'occhio non chiede gravi esercitazioni, quando il nome o il ritratto informano chiaramente e il Briot usò e abusò della sua firma e della sua effigie — aspetto dolce, molti capelli, lunga barba. E poichè egli non contento di firmare — *sculpebat Franciscus Briot* — si modellò sugli stagni frequentemente, insistere equivarrebbe a pedanteggiare, se non fosse che qui si insegnano gli stili e non si abilitano gli antiquarii.

Così pensando alle accartocciature e ai riccioli, sempre nel Museo di Cluny che possiede parecchi Briot, addito un vaso, mesciacqua, un po' lungi da altri stagni, stesso Autore. Questo vaso a formelle, medaglioni, cavalli marini, svolge il tèma dei riccioli con insistenti tagli e contorni secchi, tuttociò, a parte il gusto italico, sussidia il giudizio quasi ristabilendo l'ordine.

A collocare il Briot nel suo quadro, Maestro baroccheggiante, se non disperatamente barocco, si respira; la sua arte non è più un salto indietro. Voglio dire il Briot che riassume gli stagni d'arte nel suo e in ogni altro Paese, classicheggiante, baroccheggia persino ove

è classico e baroccheggia nonostante il suo spirito celliniano.

Insomma il carattere Briot, l'accento Briot pur a traverso la timidezza non si nega; tanto vero i Cataloghi possono adottare la dizione « scuola di Fr. Briot » ove l'accento sia dubbioso.

Circolano, o possono circolare i falsi Briot; nè io vo' togliere all'Enderlein il suo merito. Egli è un debole quando imita, è nondimeno geniale quando sinceramente affida le sue virtù a stagni suoi, creati senza suggestione o preoccupazione.

Un'altra: la ricchezza di stagni tedeschi. Non infrequenti le coppe da birra, il manico, il coperchio e, in un altro ordine, le pilette dell'acquasanta, le ampolline, i caldàni. Qualche volta il colore smuove il grigio e rialza il valore dello stagno, sapendosi che il lavoro deve vincere la materia e questa, sia qualunque, non occupa posto privilegiato nella bellezza.

ARGENTI E ORI, SMALTI E NIELLI.

Caratteristiche fondamentali.

Gioielli. — Nel Secento i gioielli, piuttosto sfarzosi che raffinàti, si compongono di perle e diamanti. Quiete da un lato, splendore dall'altro, dappertutto offesa alla sobrietà. Non importa: le Signore volevano figurare e rifulgere come stelle e gli uomini, i Cavalieri, non smentivano le Signore:

> Bel bastone, buon anello,
> Spada lustra, guanti bianchi,

come il mercante travestito da patrizio nei versi del Costantini.

Linea simmetrica e finale a pera. Maria de' Medici amava le perle e i diamanti e le perle salirono tanto nelle simpatie, che gli artisti trascurarono il cesello, l'oro e l'argento. Essi si consacrarono a tagliare e a montare le pietre, lapidari e incastonatori, così l'orefice scompare. Nel Settecento il gusto alle pietre continua in misura differente. Le pietre sfavillanti, il cesello e lo smalto, in un certo tempo, cantano colle pietre le strofe del gioiello roccoccò.

L'ebrezza aguzzò l'ingegno, le pietre vere si imitarono e i diamanti o brillanti falsi compirono la loro strada. Pensate agli stras. Precisamente; essi, bianchi o coloriti, menzogna di zaffiri, topazi, rubini, smeraldi, ametiste, entrarono in lizza, contribuirono a sviare il gioiello metallico e, brillando al collo, alle dita, alla testa del sesso debole, ispirano un de' soliti paragoni. Il gioiello del Rinascimento pompeggia negli ori cesellati e nelle gemme, piccola macchina architettonica qualche volta, il gioiello del Sei e Settecento saetta luci dalle pietre, irresistibile anche vestito di pietre false ([1]).

Grevi gioielli s'inventarono e mettiamo il pendaglio

([1]) Strass (veramente Stras) composizione vitrea, imitazione del diamante, silicato di potassa e silicato di piombo. Il nome è personale, l'inventore Stras (così firma un grazioso indirizzo dove egli dichiara a tutte le Nazioni il suo segreto), gioielliere del re a Parigi, quai des Orfèvres, imitò benissimo il diamante collo stras incoloro, lo zaffiro collo stras colorito dall'ossido di cobalto, il topazio collo stras colorito dal verde d'antimonio e la porpora di Cassio, e imitò o altri imitarono ogni pietra preziosa, nella fusione e nei rapporti la cui conoscenza esula da queste pagine.

Lo spirito della pietra vera non è però quello della falsa sia pure un bellissimo stras (ho visto delle imitazioni perfette); e se non ci fossero i mezzi sicuri alla identificazione, poveri gioiellieri. La lima e il tatto. Le pietre vere sono fredde le false di più, e se la mano non basta a determinare la differenza, la lingua, più sensibile, allontana il dubbio.

di Maria de' Medici come eccezione (fig. 226), è regola il gioiello, vistoso, clamoroso. Non domandate come si fa a classificare il pendaglio medicèo, tanto sarebbe aver smarrito il senso dello stile. Le aquile grifagne,

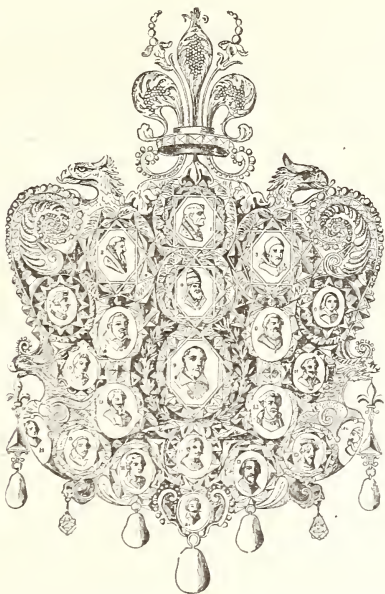



Fig. 226. — Pendaglio di Maria de' Medici (1573 † 1643).

il corpo gonfio, i medaglioni accatastati, il lucicchio terrificante, comunicano l'origine del pendaglio, il suo stile meglio che se il gioiello portasse scritto: Barocco.

S'introdussero i fiori, imitazione dei fiori naturali isolati o in rami, bene o male congegnati; e i rami scompaiono sotto le pietre. Lo dicono i modelli reali

o disegnati, le Raccolte di cui, su noi la Francia è ricca, la Francia autrice, oltrechè cultrice di gioielli straripanti in ogni Paese con poche differenze. Quindi su questo punto non è arduo ufficio classificare.

Sfaccettature d'ogni specie, diamanti, vegetazione luminosa, ardente. E dovunque, la magia delle pietre lampeggi, dovunque la ricchezza dei motivi erompa e il tèma architettonico (la *machine*, direbbero i Francesi) abbia contorni e si inalzi e si allarghi, quivi il gioiello appartiene a noi, a nostri stili, colle varianti, intonate agli altri rami dell'arte.

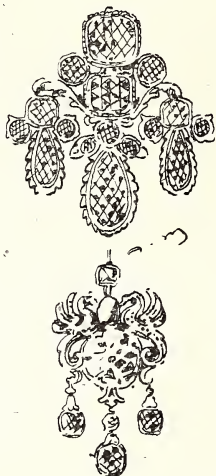
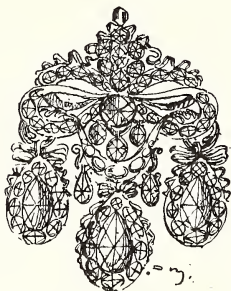



Fig. 227. — Pendaglio di pietre sfaccettate.

Fig. 228. — Pendagli di pietre sfaccettate.

Lo sguardo sui disegni il tecnico non teme. Roccoccò, esclama, roccoccò, francesemente Luigi XV (figure 227, 228 e 229). Fari di luce, fantasmi tremolanti, aggiungo io, mai in riposo nelle sensazioni della sua epoca, nei modelli sempre nuovi sul raggio de' due stili.

Si fabbricarono gioielli speciali come nel tardo Roc-

coccò, l'anello *marquise* dall'ampio castone, allungato ovale o poligonale, lungo quanto la falange del dito, tripudio di bianco, azzurro, rosso, secondo le pietre, con qualche smalto. Poi l'*aigrette* spillone sottile fiammeggiante vaporoso.

Il Rinascimento conobbe l'*aigrette*, e il Sei e Settecento ne creò i tipi più belli.

Poco in auge i braccialetti e piuttosto costumarono i nodi ingemmati alle maniche; i braccialetti ricomparvero nella seconda metà del Settecento. Tutto questo in linea di massima.

È guida ora il conoscere la immensa congerie di ciondoli, argento, oro, filigrana, smalti, nielli nella sostituzione del cammèo greco e latino. Alle volte la miniatura, il procace busto d'una dama, tenendo presente che il regno della miniatura volge all'Impero o, almeno, al Luigi XVI. Ritratti sui gioielli, sui medaglioni entro sottili cornici, ori o pietre sulle tabacchiere, sulle catenelle, sugli orologi: altra bellezza al lavoro d'arte (v. più sotto).

Fig. 229. — Girandola di pietre sfaccettate.

Già, miniature sull'avorio, fatica d'insensibili, tuona la critica attuale che vuole la passione, l'audacia, il rimescolìo nervoso.

Riassumiamo: fu di moda la legatura d'argento. Verso la metà del XVII secolo si associava dolcemente l'argento all'oro, però la monocromia, il biancore monocromo comparve a trionfare. Veda il Museo Civico di Venezia e quello Civico di Padova. Il biancore che scende segnatamente dai diamanti può essere attenuato. Il diamante bianco cristallino è l'ideale, ma il bruno, grigio, verdognolo, celestino, rossastro è, pure,

un diamante che elettrizza; anzi, il diamante, leggermente bruno ha un fuoco che alle volte supera il bianco. Molte sfaccettature ad accrescerne la vivacità.

Argenti — Epoca perigliosa, vacillante, lo sforzo orientale, la ceramica e la porcellana della China e del Giappone corrose il cesello argenteo. Nè si conta la sostituzione in pieno Settecento, la porcellana nazionale nostra: i servizi argentei e i ceramici in gara e la porcellana di Capodimonte e di Doccia, presto o tardi, di Vincennes e di Sèvres contro l'Estremo Oriente. Argenti e legni all'orientale. Nessun timore. L'Oriente fa da sè; eppoi altererà il purismo degli stili e noi lo sappiamo. Che importa? Nasce un nuovo godimento, s'inizia una nuova curiosità: il mondo ha i suoi capricci, gode e si impara negli incontri e negli innesti quando lo spirito sia preparato. Dunque riduzione argentea e congiungimento orientale.

L'argento è sempre metallo gradito ove sia lusso domestico e religioso.

Col ferro e col bronzo occupa una posizione privilegiata, l'argento; e, tutto considerato, riduzione e congiungimento ceramico, gli argenti seducono e le tavole, le credenze ne sono piene. Mai ne furono tanto quanto sotto il regime Roccoccò, in cui gli argenti erano intimi e domestici, mentre prima erano regali. Dopo l'oro, l'argento è il più inalterabile fra i metalli, si riduce in foglie tanto sottili che ne occorrono assai a formare un centimetro, onde l'argento si lavora bene, facilmente, si piega a ogni capriccio, metallo igienico, inalterabile, bello nella sua correlazione linguistica, sinonimo di denaro.

Argent lo stesso che pecunia in Francia, da noi no.

Eppure l'Italia plasmava l'argento e profittava della sua duttilità. Esso biancheggiò più spesso che non si dorasse; il vasellame argenteo bianco primeggia i secoli cari alle volùte e alle cartelle.

Inquadratura storica utile alla penetrazione stilistica, la Francia maestra.

Passione inaudita sotto Luigi XIV a leggere le pagine sull'argenterie; — regnando Luigi XIV sembra di sognare. Tesori di genialità, somme spaventose. Sempre gli argenti in ballo; prolungamento di una passione regale antecedente, Luigi XIII. È destino, si parla del secolo XVII e XVIII e la Francia è presente. Rimontano a Luigi XIII i mobili argentei e, sotto Anna d'Austria, le argenterie dilagarono e i mobili argentei entrarono nelle corti e dalle corti entrarono nelle sale principesche.

Noi abbiamo un famoso ricordo, i mobili da toelette dell'imperatrice Maria Luisa, regalati da Napoleone I. Vedremo. E abbiamo le carrozze argentee, quella di Odoardo Farnese duca di Parma, inaugurata nel 1629 per le sue nozze con Margherita figlia di Cosimo II de' Medici, corazzata di lamine traforate, cesellate, informa Marcello Buttigli in un opuscolo raro, ristampato da Giovanni Gozzadini. Similmente è, poi, la carrozza napoleonica nella Villa Cataldi a Marengo, i mozzi delle ruote e i fregi d'argento.

Le credenze, le tavole, gli altari conobbero ogni argento come la persona lo conobbe. Tabacchiere, pomi di mazza, fibbie da scarpe, bottoni e catenelle d'oro coll'orologio, e scatolette imbrillantate, piccole con ritratti di moda o con figure eleganti, maliziose e passionali.

Le catenelle e gli orologi appartengono agli oggetti numerosi che i due secoli ci hanno lasciato, voci squillanti al complicato congegno del costume maschile. Il taglio, il profilo, i medaglioni, le chiavette in curve, cornici a piccoli ritratti, son ben nostre, e lo stile barocco le tesaureggia.

Osservando queste catenelle e questi orologi (fig. 230) spunta l'azzimato Cavaliere nel salotto aristocratico,

calzoni corti, panciotto lungo, la catenella pendente, brillantata, saettante o la Signora spunta, la Signora am-

Fig. 230. — Orologio e catenella.

biziosa del poeta vernacolo, appiccicata allo specchio:

. . . .
nu saressimo a Castelo
e qualcosa anca più in là
se ti avessi fato presto
a vestirte, a petenarte
senza usar de tuta l'arte
che la moda t'ha insegnà.

Avviciniamoci, scuopriremo lo stile; è facile.

L'orologio oltrechè sul quadrante va osservato sulla cassa; quivi gli ornati sono puri, vivaci nella tenue superficie e gli ignoranti che non ci credessero vedano e si persuadano.

A Milano, Amerigo Ponti vanta una Collezione di orologi molto importante: orologi piccolissimi in sfere, anelli, lire, cestini, mandolini e il Museo Cluny possiede un orologio secentesco di 3 cent. la cui cassa è un teschio umano.

Mitologia, ritratti, fiori, soggetti religiosi, e notevole la preminenza di fondi azzurri, smalto azzurro; tale il campo de' miniatori.

Notiamo il meccanismo; — il Sei e Settecento è l'età degli orologi miracolosi, un orologio per Luigi XIV viene illustrato da una lettera di Enrico de Justel a Roberto Southwell (11 dicembre 1684). L'orologio suonava ogni ora un pezzo dei concerti di Madamigella Guìse; e nel 1770 Rasonnet di Nancy fabbricò un orologio che suonava i duetti.

L'argento e l'oro può essere sostituito dal rame inciso, dorato, smaltato, niellato, ingemmato e ogni miracolo, ogni meccanismo è possibile.

Il Dio del Tempo ha pensato esclusivamente alla felicità del Sei e Settecento.

I nonnulla si affollano e sono artisticamente deliziosi. Lo stesso Ponti possiede molte tabacchiere e scatole miniate, colorite, dorate in ornati la cui varietà sorprende.

Lasciamo gli astucci, i pomi da mazza, le fibbie da scarpe, i bottoni, ori, argenti da abiti e da tasca, il vasellame da tavola interessa.

Una saliera. Gli argentieri hanno ideato moltissime saliere, almeno io ne ho viste tante. Debbo allora spiegare quest'argento? (fig. 231) Luigi XV, Roccoccò nell'anima. Tanto varrebbe cominciar daccapo. Sulla mia

saliera si potrebbe principiare a comporre il Dizionario della Estetica settecentesca; e se il buon principio segna la fortuna, le nostre intenzioni non rimarranno lettera morta. E sarà che il Dizionario si integri di ogni altra voce, si ispiri, per esempio, all'argento che segue (fig. 232). La zuppiera argentea, fasciata negli ornamenti Luigi XV, è un programma più sbrigativo forse della saliera; e io lungi da dire che è una infatuazione, dico che è la « cifra » Roccoccò, il termine fisso, concordato. Se avessi esordito con questo argento, potevo fare a meno di scrivere tanto. Però sarebbe mancata la preparazione a intendere gli argenti, e l'argento è strumento meraviglioso a conoscere il Roccoccò.

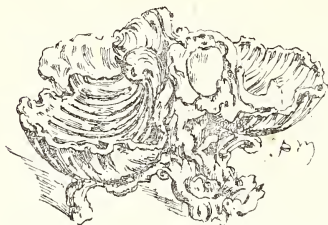



Fig. 231. — Saliera Luigi XV.

Molte teiere, perchè il the non si introdusse in Europa prima del Secento, però le teiere roccoccò superano le barocche. Il the, sul principio, fu una bevanda medicinale. A metà del Secento cominciò a diffondersene l'uso grazie alle sue proprietà toniche. Nè sia superfluo rammentare il propagatore, il D. Tulp, immortalato dal ritratto del Rembrandt. Ebbene, il Tulp accreditò il the e creò le teiere.

Fig. 232. — Zuppiera Luigi XV.

Esse biancheggiano nelle Raccolte, piuttosto tozze che slanciate con ansa e col manico, tonde piuttosto che quadre o poligonali, nella fantasia degli argentieri che dovevano temere l'Oriente ceramico.

I progressi ceramici detronizzarono a poco a poco gli ori e gli argenti; se n'ha la prova oggi. Anche chi potrebbe spendere preferisce la ceramica o la porcellana al metallo.

La mia teiera (fig. 233) potrebbe salire maggiormente nel Roccoccò, e io la accosto alla zuppiera in un'antitesi

Fig. 233. — Teiera Luigi XV.

che dovrebbre essere feconda: naturale reazione, conquista assoluta dello stile e conquista relativa, supremazia stilistica e sommissione. Nè giurerei che quest'argento siasi ideato in un momento di minor potenza roccoccò e l'altro in un momento di lieta gara a imaginar oggetti superlativamente espressivi; il lavoro potrebbe essere contemporaneo e la perfezione minore, casuale. Perfezione nel senso stilistico. Sennonchè chi aguzza l'ingegno, scuopre nella striatura ondulata, gli occhi sulla teiera, un argomento di emulazione e di

schiettezza; l'Autore è un devoto non un bacchettone. Nè lo chiamerò un rudimentale nel timore di sbagliarmi. Fatto è che il Roccoccò ebbe i suoi temperamenti, le sue sobrietà ho scritto in una pagina vicina; questo è il documento. Le ricchezze, gli splendori, le feste, le

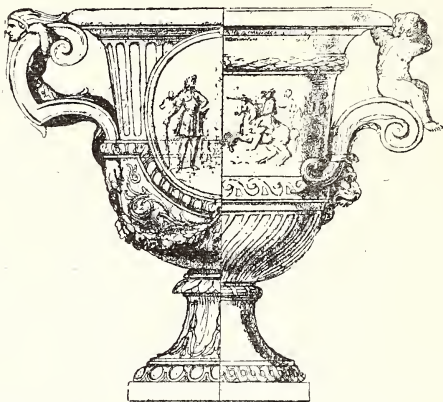



Fig. 234. — Schizzo di due vasi Luigi XIV (argenti)?

pompe, le danze da un lato, la gravità, la ostinazione, non dico i funerali, dall'altro.

Ben lungi il mio argento, la teiera, dalla gravità romaneggiante, ecco lo schizzo di due vasi (fig. 234).

Ignoro se l'Autore pensò all'argento, ma sono sicuro che lo spirito è differente, un secolo circa sèpara i vasi e la teiera, e, francesemente, i vasi evocano lo stile Luigi XIV, l'argento evoca lo stile Luigi XV.

Le zuccheriere, altro tèma d'arte.

Mi è restata la sensazione bella di queste piccole composizioni, alcune sfrenate nella stilistica che rappresentano, altre no. Al solito, la ceramica supera il

raffinato ideatore, il gustoso cesellatore; e se le energie vitali seguono naturalmente il loro corso, noi, che ammiriamo la vita, non ci lagnamo.

Preferisco i soggetti più rappresentativi, essi si adattano meglio all'esempio.

Il trionfo da tavola.

È un oggetto d'argenteria (ancora la ceramica contro) il quale si colloca in mezzo alla tavola nell'occasione d'inviti importanti, coperto di fiori, frutta, oggetto supremo alla decorazione convitale. Non che, avanti, il trionfo da tavola fosse ignoto, ma i nuovi lussi ne ingrandirono la bellezza.

Frequenti i trionfi argentei a celebrare la *rocaille* col gusto dei maggiori cesellatori: cartelle, cartocci, putti, statue, vasi, candelabri, composizioni ragguardevoli, coordinamento di motivi in assiemi piramideggianti, giuoco di pieni e vuoti, campo geniale a artisti forbiti, studio e insegna stilistica in molti elementi riconoscitivi se non fosse il tono, che veramente qui fa la canzone ed è fede, amore, sapienza secentesca o settecentesca.

Ogni oggetto partecipa, più o meno. al tessuto ideale d'uno stile, e i trionfi da tavola si mettono fra gli oggetti che emergono e toccano, o possono toccare, il vertice.

No, non si dice che tutti gli oggetti, legni o metalli non possano emergere e riassumere; ciò deriva dalla fibra dell'artista e dalla sua visione. Ma il soggetto può meglio o peggio balenare di lampi o oscurare di nubi, ed io non ho nessuna ragione per mentire.

§ 3. — Opere tipiche.

Legni.

Altare, interessante, nella sagrestia della Certosa di S. Martino, Napoli, XVII sec. fine.

Altare in S. Filippo, Torino, 1749.

Altarino portatile nel Museo Civico, Milano, XVII sec.

Armadi, interessanti, nella sagrestia di S. Fedele, Milano, XVI sec. fine. .

Armadi nella sagrestia della Parrocchia, Salussola (Biella), 1686.

Armadi, interessanti, nella sagrestia della Cattedrale, Alzàno Maggiore, (Bergamo), XVII sec.

Armadi nella sagrestia, Madonna della Steccata, Parma, XVII sec.

Armadi, interessanti; dell'Abbazia di Montecassino, sagrestia Montecassino, XVIII sec. prima metà.

Armadi, interessanti, in una sagrestia (sono due) della Cattedrale, Genova, XVIII sec.

Armadi nella sagrestia della Cattedrale, Savona XVIII sec.

Banco in S. Spirito del Morrone, Sulmona, 1598,

Bucintoro (modello di) nell'Arsenale (copia di quello celebratissimo stato distrutto), Venezia, XVIII sec.

Carrozza, interessante, dell'antico Municipio, nel Museo di S. Martino, Napoli, XVII sec. fine ([1]).

Carrozze italiane nel Museo di Cluny, Parigi, XVII e XVIII secolo.

Carrozze papali nel Vaticano, Roma, XVII e XVIII sec.

Carrozza di gala, il « Telemaco » della Real Casa di Savoia nelle R. R. Scuderie ai Pitti, Firenze, 1817.

Cassa processionale nel Tesoro della Cattedrale, Genova, XVI sec. seconda metà, XVII sec. principio. ([2])

Confessionale, interessante, in S. Maria Maggiore, Bergamo, XVII sec.

Confessionale, interessante, nella Parrocchia, Civenna (Lago di Lecco), XVII sec.

([1]) Questa carrozza sarebbesi fabbricata in Inghilterra. Se ne trovò un antico disegno a penna con note inglesi e le altre carrozze, a quattro ruote, sono dette « berline » così in questo come nello stile Impero.

([2]) A pag. 315, quarta voce; Arca d'argento fu dimenticato il luogo: Genova.

Confessionale, interessante, nella Chiesa arcipretale, Prosto (Sondrio), XVII sec.

Confessionale nel Battistero, Varese, XVII sec.

Consolle, interessante, nella Galleria Colonna, Roma, XVII sec.

Consolle e tavolini, interessanti, nel Palazzo della Consulta, Roma, XVII sec.

Consolle e tavolini, interessanti, nella Galleria Corsini, Roma, (1), XVII sec.

Consolle, cassettoni, poltrone, sedie nel Museo Civico, Venezia, XVII e XVIII sec.

Coro nella Cattedrale, Sulmona, 1751.

Custodia di S.ª Teodora in S. Giacomo Maggiore, Feltre, XVII sec. fine (2).

Gabinetti nella Galleria degli Uffizi e dei Pitti, Firenze, XVI sec. seconda metà.

Gabinetto nella Galleria Colonna, Roma, XVI sec. seconda metà.

Gabinetto italiano, interessante, nel Museo di Cluny, Parigi, XVI sec. fine.

Inginocchiatoi, interessanti, nella Cappella Colleoni, Bergamo, XVII sec. (3).

Inginocchiatoio nel Museo Poldi Pezzoli, Milano, XVII secolo tardo.

Inginocchiatoio nel Museo Civico, Torino, XVII sec.

Imposta nell'ingresso al Palazzo della Società di Storia Patria (già Monastero di Caravaggio), Napoli, XVII sec.

---

(1) Molti Palazzi romani conservano l'addobbo del Sei e Settecento.

(2) Questa custodia è del Brustolon, e nella Chiesa di Farra d'Alpago (Belluno) si conservano degli intagli assegnati allo stesso Maestro. Anche la Chiesa di Forno di Canale (Belluno) conserverebbe alcuni legni del celebre artista. Il Bellunese ne sarebbe pieno; tuttavia conviene esser riservati. Un portavasi, veramente non molto bello nell'Accademia di B. A, Venezia, fu scolpito dal Brustolon.

(3) Bellissimi originali d'Andrea Fantoni. Disegni facsimilati dello stesso in *Arte ital. dec. e inc.* 1889 fig. 64 e segg.

Imposta nella sagrestia, Chiesa dei Girolamini, Napoli, XVII sec.

Imposta, interessante, nell'ingresso di S. Gregorio Armeno o S. Liguoro, Napoli, 1742 (1).

Leggii corali, interessanti, esposti nella Mostra d'Arte Sacra, Bologna, XVII sec. (2).

Leggio, interessante, già nell'Oratorio del Palazzo Ducale ora nel Museo, Parma, XVII sec.

Letto, interessante, nel Palazzo Bianco Genova, XVIII sec. seconda metà.

Letto, interessante, cassettoni, specchi, poltrone, sedie già nel Palazzo Pesaro e consolle, specchi, poltrone, sedie nei Palazzi Albrizzi, Morosini, Giustinian ora Brandolin, Calbo-Crotta, Quirini-Stampalia e Rezzònico, Venezia, XVII e XVIII sec. (3).

Organo nella Chiesa della Misericordia, Bologna, 1624 c.

Organo nella Chiesa dello Spirito Santo, Pistoia, 1664.

Organo nei Carmini, Forlì, XVIII sec.

Orologio scolpito, figure e allegorie ai Frari, Venezia, XVII sec.

Panche e spalliere murali, interessanti, nella Scuola di S. Rocco, Venezia, XVI sec. seconda metà (4).

---

(1) Parecchie Chiese di piccoli Comuni nel Piemonte (conosco segnatamente il Biellese) da Occhieppo inf. a Graglia, Ceresito, Sordevolo, Pollone sino a Oropa conservano delle imposte (v. eziandio l'imposta del Liceo, Biella) a formelle stellari, a curve, quadri, combinazioni semplici a dimostrare la sobrietà interessante della vena barocca.

(2) Non posso ora identificarli meglio che col n° della fotografia 12420 (Fot. Poppi, Bologna).

(3) Parte di questa mobilia non conservasi più a Venezia, fu venduta e si hanno le fotografie (Fot. Filippi, Venezia).

(4) La Scuola di S. Rocco a Venezia è una miniera di bellezze. Consultarne il Tesoro ori e argenti di vari stili.

Panche, interessanti, nel salone del Palazzo Comunale, Pistoia, XVII sec.

Panche e spalliere murali e tavole, interessanti, nel refettorio del Monastero Benedettino, Praglia (Padova), XVIII sec.

Portantina nella Collezione d' Antonio Mazzarosa, Lucca, XVIII sec.

Portantina posseduta dai duchi di Maddaloni (Napoli) nel Museo Civico, Torino, XVIII sec.

Poltrone nel Museo Civico, Venezia, XVII sec., fine.

Poltrone e divani nel salone degli Arazzi, Palazzo Clerici, ora Corte d'Appello, Milano, XVIII sec.

Poltrone, sedie, sgabelli disegnati abbondantemente sulla mia *Arte nell' Industria*, XVII e XVIII sec.

Pulpito in S. Vittore, Varese, XVII sec.

Seggio nel Museo Civico, Bologna, XVII sec.

Seggioloni nella Villa Reale, Monza, XVII sec., fine.

Slitta nel Castello di S. Maria ora Colleoni, Thiene (Vicenza), XVII sec.

Soffietto nel Museo Poldi Pezzoli, Milano, XVI sec., fine.

Stendardo processionale con crocifisso, interessante, nella Parrocchia, Minerbio, (Bologna), XVII sec.

Stalli del coro in S. Sigismondo presso Cremona, 1590-1603.

Stalli del coro in S. Maria delle Vigne, Genova, 1593-97.

Stalli del coro in S. Giorgio Maggtore, Venezia, 1597.

Stalli del coro, interessanti, in S. Maria presso San Celso, Milano, XVI sec., tardo.

Stalli del coro in S. Eustacchio, Campo di Giove, (Abruzzi), XVI sec., fine.

Stalli del coro nella Certosa del Galluzzo (Firenze), XVI sec., fine.

Stalli del coro, interessanti, nella Chiesa della Salute, Venezia, XVI sec., fine.

Stalli del coro di S. Maria in Porto, Ravenna, XVI sec., fine.

Stalli del coro nella Cattedrale, Nicosia (Catania), 1622.

Stalli del coro nella Chiesa di Montecassino, Montecassino, 1640 e segg.

Stalli del coro nell'Abbazia di Chiaravalle, Milano, 1645.

Stalli del coro in S. Francesco, Cori, (Roma), 1670.

Stalli del coro nella Certosa (ora Museo) di S. Martino (Capitolo) Napoli, XVII sec., primi decenni.

Stalli del coro in S. Eusebio Roma, XVII sec.

Stalli del coro nella Chiesa di Badia, Arezzo, XVIII secolo.

Stalli del coro nella Cattedrale, Sarzana, XVIII sec.

Tabernacolo, interessante, nella Parrocchia, Azzano Mezzegra (Lago di Como), XVII sec.

Tabernacolo del Sacramento, interessante, in S. Apollinare, Venezia, XVIII sec.

Tavola nel Museo Poldi Pezzoli, Milano XVII sec.

Tavola nel Museo Civico, Torino, XVIII sec.

Tavole, poltrone, cornici nella Villa Giovannelli, Lonigo (Vicenza), XVII sec.

Tavole e poltrone nel Palazzo della Villa Borghese, Roma, XVIII sec., tardo.

Mobili (vari) nei Musei italiani: Firenze, Roma, Napoli, Venezia, Milano, Torino, XVII e XVIII sec.

Mobili dei Luigi nel Castello di Versailles, Versailles, nel Castello di Fontainebleau, Fontainebleau, nel Castello di Compiègne, nell'Hôtel de Soubise, Parigi, nel Museo del Louvre, (de' Boulle magnifici) e nel Museo di Cluny, nel Museo del « Mobilier National, » nel Gabinetto delle Medaglie e nei Musei principali dell'Estero. In Inghilterra il South Kensington Museum importante la Collezione Jones settecentesca (v. *Jones Collection in the South Kensington Museum* nella Collezione dei

Manuali Kensingtoniani : South Kensington Museum, Science and Art Handbooks, in handsome Volumes, large crown 8vo; published for the Committee of the Council on Education). E veda la Coll. d'Hamilton Palace e le Collezioni private: Ferd. de Rothschild Parigi, Sir Ricc. Wallace Londra, primeggiante, veda le Collezioni londinesi lord Stafford, lord Grosvenor, lord Lansdowne, Bridgewater house. E veda ancora i mobili de' Luigi nella Collezione Giorgio Hoentschel acquistata e donata da Pierpont Morgan al Metropolitan Museum di Nuova York.

Quasi tutti questi cicli d'arte, nelle opere migliori, hanno avuto illustratori; e libri e atlanti offrono la imagine di mobili, ferri, bronzi, stagni, argenti, ori. Perciò non ripeto questa nota sotto gli altri titoli: *Ferri e Bronzi*, *Stagni e Piombi*, *Ori e Argenti*. Si sottintende che le Collezioni indicate non raccolgono solo i legni, sovente, anzi, si accomodano in sale e camere intieramente addobbate. Parlo dei Castelli e dei Palazzi. — Studi d'artisti, pittori specialmente, Case signorili o meno signorili, conservano mobili barocchi e roccoccò, alle volte degnissimi (ne vidi recentemente in una Villa semiabbandonata a Pallerone [Lunigiana]), io pure ho qualcosa, uno specchietto grazioso e, più di me, ne possiede il mio cognato a Fivizzano). V. nel mio Manuale *L'Arte di distinguere gli Stili* vol. 1° *Architettura* la nota degli edifici negli stili dei Luigi (pagine 525 e segg. Molti luoghi addobbati in questi stili.

Ferri.

Talora il ferro si congiunge al bronzo e in questa nota si trovano alcune composizioni che abbinano i due materiali.

Alari, caldàni, bracciali, chiavi nel Museo Civico, Venezia, XVII e XVIII sec.

Bracciale e carrucola da pozzo nel Palazzo Filippi, oggi Asilo Infantile, Monte S. Savino, (Arezzo), XVIII secolo.

Cancello del primo Chiostro in S. Spirito, Firenze, XVI sec. fine.

Cancello in cima alle navate, interessante, nella Chiesa della Certosa di Pavia, C. d. P. 1660 c.

Cancello nell'Ossario, Cepina (Sondrio) XVII sec.

Cancello nel Palazzo dell'Università, Torino, XVII secolo.

Cancello nella Chiesa di S. Paolo, Mantova, XVII sec.

Cancello nel giardino del Palazzo reale, Napoli, XVII secolo.

Cancello, interessante, all'ingresso principale del Belvedere nella Villa Nazionale di Stra, Venezia, XVII secolo.

Cancello nella Cappella Corsini in S. Giovanni Laterano, Roma, 1735.

Cancello della scala nel Palazzo Calbo-Crotta, Venezia, XVII sec.

Cancello nella Villa Rosa, Tramonte (Padova), XVII secolo.

Cancello nel Santuario, Grossotto (Sondrio), XVIII sec.

Cancello nel Palazzo Capodilista, Padova, XVIII sec.

Cancello nella Villa Aurelia, Roma, XVIII sec.

Cancelli e parapetti nel Palazzo e Giardino di Francesco III d'Este, ora Municipio Varese, (Milano) XVIII secolo.

Cancello nel Palazzo Pisani, Venezia, XVIII sec.

Cancellata al giardino nel Palazzo già dei conti da Barco ora Cocchetti, Brescia, 1750.

Chiavi nella Collezione Garovaglio, Museo Civico, Milano, XVII e XVIII sec.

Chiavi nel Museo Filangieri, Napoli, XVII e XVIII secolo.

Chiavi nel Museo Civico, Venezia, XVII e XVIII sec.

Ferro da gondola nel Museo Civico, Venezia, XVI sec. fine.

Ferri (vari) nei Musei italiani: Firenze, Roma, Napoli, Venezia, Milano, Torino, XVII e XVIII sec.

Inferriate di finestre nella facciata del Palazzo Sormani, Milano, XVIII sec.

Inferriata alla Scuola dei Laneri, Venezia, XVII sec.

Inferriate e bracciali da torcie nella facciata della Casa Picedi-Groppallo, Sarzana, XVIII sec.

Lanterna nel Palazzo Baroni, Lucca, XVIII sec.

Lanterna nel Museo Nazionale, Firenze, XVIII sec.

Parapetto di scala nella Casa Cellesi, Arezzo, XVI sec.

Parapetto, ferro e bronzo, nella Chiesa del Corpus Domini, cappella della Santa, Bologna, XVII sec.

Picchiotti nella Raccolta Mylius, Milano, XVII e XVIII sec.

Rosta all'ingresso del Vescovado, Ascoli Piceno, XVI sec., fine.

Per le Armi e le Armature v. le Raccolte di Firenze, Milano, Torino indicate nel Cap. precedente.

Bronzi.

Bronzi (varii) nei Musei italiani: Firenze, Roma, Napoli, Venezia, Milano, Torino XVII e XVIII sec.

Altare o baldacchino, interessante, in S. Pietro Vaticano, Roma, 1624-1633.

Alari (due coppie: Pietro Tacca e Tiziano Aspetti) nel Museo Nazionale, Firenze, XVII sec.

Alari nel Palazzo Calbo-Crotta, Venezia, ora nella Collezione Rothschild, Parigi, XVIII.

Calamai, bugie, alari, scaldaletto (rame) nel Museo Civico, Venezia, XVII e XVIII sec.

Cancello presbiterale in S. Giorgio Maggiore, Venezia, XVI sec., fine.

Cancello nella Cappella del Tesoro di S. Gennaro, Cattedrale, Napoli, XVII sec., metà.

Cancello nella Cattedrale, Novara, XVII sec., fine.

Cancelletto e candelabri, interessanti, davanti l'altare di S. Ignazio nella Chiesa del Gesù, Roma, XVII sec.

Cancello, interessante, all'altare nella Scuola di San Rocco, Venezia, 1756.

Cancello, interessante, alla Loggia del Sansovino, Piazza S. Marco, Venezia, XVIII sec., metà.

Candelabro nella Madonna della Salute, Venezia, XVI sec. tardo.

Candelabri, interessanti, in S. Eustorgio, Milano, 1653 (1).

Candelabro nei S. S. Martini, Torino, XVII sec.

Cartelle, aggiunta alla imposta del Filarete, Basilica di S. Pietro, Roma, XVII sec.

Imposte (due) della porta minore, destra e sinistra sulla facciata nella Basilica della Santa Casa, Loreto, 1585-1605, 1590 e seg.

Imposta, rame, alla Cappella di S. Gennaro ossia Cappella del Tesoro, Cattedrale, Napoli, XVII sec., prima metà.

Lampada d.a di Galileo (c'entra l'ottone) nella Cattedrale, Pisa, 1585-1587.

Parapetti, interessanti, ai pulpiti di S. Maria Maggiore, Bergamo, 1609.

Puteali (due) nel cortile del Palazzo Ducale, Venezia, 1556-1559.

Stipi (due), interessanti, bronzi e pietre dure con le

---

(1) Non sono notati quì i candelabri di S. Maria presso S. Celso, Milano e della Certosa di Pavia, stile cinquecentesco piucchè secentesco, bronzi celebri di Annibale Fontana. Essi si indicano al cap.° *Stile del Rinascimento*, benchè segnino gli ultimi decenni del XVI secolo, (1580 e segg.). Il loro essere stilisticamente e cronologicamente antitetico, ne giustifica il prèsente posto o il posto tra i bronzi del Capitolo precedente.

armi de'Medici, nella sala d'aspetto ai Pitti, Firenze, XVI seconda metà.

V. lo stipo, avorio e alabastro nella sala di conversazione, nel quartiere della regina.

Viticci murali e orologi nel Palazzo reale, Milano e Genova, XVII e XVIII secolo.

STAGNI E PIOMBI.

Stagni di Francesco Briot nel Museo di Cluny, Parigi, nel South Kensington Museum a Londra, nel Museo Nazionale a Firenze, nel Museo Civico a Torino, nel Museo Civico a Venezia e a Padova.

Stagni di Gaspare Enderlein, quasi in tutti i predetti Musei e nei Musei della Germania.

Il Museo Nazionale di Firenze conserva alcuni stagni briotiani e, col Museo Civico di Torino, offre materia sufficente, se non a studiare, a conoscere il principe dei peltrieri.

ORI E ARGENTI, SMALTI E NIELLI.

Argenti (vari) ai Pitti, Firenze, XVII sec.

Calice nella Parrocchia, Fontecchio, (Aquila), 1596 c.

Calice in S. Maria di Provenzano, Siena, XVII sec.

Catene con ciondoli, pendagli per cintura, occhialetti nel Museo Civico, Venezia, XVIII sec.

Cofano, argento dorato per le ceneri di S. Gio. Battista, nel Tesoro della Cattedrale, Genova, XVII secolo.

Coppa e mesciacqua ai Pitti, Firenze, XVII sec., seconda metà.

Croce capitolare, argento ai Pitti, Firenze, XVII sec.

Gemme e corallo, la Passione di Gesù, ai Pitti, Firenze, XVII sec.

Incensiere, interessante, trafori e smalti, nella Cattedrale, Orvieto, XVII sec.

Orologi da tasca, argento e bronzo dorato, uno specialmente col quadrante che, oltre le ore, segna i giorni della settimana, del mese e i dodici mesi dell'anno, nel Museo Nazionale, Firenze, XVII sec.

Orologi da tasca e da appendere, anelli, collane ciondoli, astucci, oggetti di filograna bella Collezione, nel Museo Poldi Pezzoli, Milano, XVII e XVIII sec.

Orologi da tasca nel Museo Filangieri, Napoli, XVII e XVIII sec.

Ostensorio nella Suola di S. Rocco, Venezia, XVI sec. fine.

Ostensorio, interessante, nella Chiesa Arcipretale, Chiavenna, 1705.

Ostensorio in S. Maria Maddalena, Bologna, XVIII sec.

Pastorale, interessante, in S. Fedele, Milano, XVII secolo.

Reliquiario, urna del *Corpus Domini*, interessante, nella Cattedrale, Genova, 1573-1584-1611.

Reliquiario d° degli Innocenti, Basilica di S. Petronio, Bologna, 1624.

Reliquiario nella Cattedrale, Como, 1586.

Reliquiario d° « la Manta », interessante, molto sciupato dall'orrendo terremoto del 1908, Cattedrale, Messina, 1672.

Reliquiario di S. Lucia in S. Antonio, Bologna XVII secolo primi decenni.

Scatolette, orologi, tabacchiere, astucci nella Collezione Amerigo Ponti, Milano, XVII-XVIII sec.

Scudo e elmo, acciaio e argento dorato, nel Museo Nazionale, Firenze, XVII sec. princìpi.

Urna cesellata con rapporti d'oro, smeraldi e altre gemme, ai Pitti, Firenze, XVII sec.

Vassoio della sig. Giovanna Musso nei Piontelli XVII secolo, primi decenni.

Zuppiera e vassoio relativo, con altri argenti, della marchesa Maria Negrotto Passalacqua, Genova, XVII secolo.

Argenti e gioielli in molti Musei e in molte Collezioni private.

Le Case signorili che conservano argenti e gioielli barocchi e roccoccò, isolati, non sono rare benchè gli antiquari ne abbiano sguernite antiche famiglie sopratutto durante gli anni vicini a noi, in cui il Sei e Settecento si calunniò. Non saranno « pezzi » sceltissimi ma possono essere « pezzi » pregevoli. E nell'*Arte italiana decorativa e industriale*, a 1905 pag. 29 e segg., io pubblicai e commentai alcuni disegni notevoli dell'argentiere Giovanni Giardini, anfore, maniglie, candelieri, da una sua Raccolta edita a Roma nel 1750. La quale ricorda una Raccolta francese, *Êléments d'Orfèvrerie* di Pietro Germain, ottima alla consultazione, che spuntai per la mia *Arte nell'Industria*, vol. 2° e servì al Bapst pei suoi *Études sur l'Orfèvrerie française au* XVIII *siècle. Les Germain*, Parigi 1887 [1].

---

[1] Dai voll. della Collezione Spitzer cit.: Chiavi, vol. II *Serrurerie* tav. IV e V. Gioielli, vol. III, *Bijoux* tav. I, II, III, IV, V alcuni in colori. Posate, vol. III, *Coutellerie* tav. I, II, III, IV, V.

Capitolo III

STILE NEO-CLASSICO O IMPERO

§ 1. — Origine e Svolgimento.

Lo stile Luigi XVI rievocando le forme antiche, restaurando la logica del Classicismo, preparò lo stile neo-classico o impero, *style Empire*. E, diciamolo stile Impero, coi suoi controsensi romano-egizi o, meglio, colla sua devozione a Atene, Roma, Tebe, ricordando le Merveilleuses nell' epoca bastarda del Direttorio (1795), calzate di coturni a scimmiottare le Ateniesi del secolo di Pericle.

Centinaia e Centinaia d'anni indietro, anacronismi e improprietà, stile retrospettivo per eccellenza. Dappertutto colonne greche o romane, pilastri, archi tondi, frontoni ottusangoli, statue in pose eroiche o in pose sentimentali e Amori ridenti e Fauni ghignanti e Ninfe imploranti, Baccanali antichi e Egloghe classiche; così vedremo comparire colonne e sfingi e linee egizie, sui legni, sui bronzi e sugli argenti.

La filosofia che rinnovò il mondo moralmente e esteticamente, procedeva sicura al suo fine. L'ispiratore, un uomo, Napoleone ordinava, raccoglieva e gli artisti, trascinati dalla fatalità, s'immergevano nel Classicismo, ed esultavano a tutto che circondava il Bonaparte, insensibili ad ogni arcaismo per lontano che fosse. E,

dicevo, Tebe integra Atene e Roma. I mobili, i bronzi, ricordano i contemporanei dei Ramsète e dei Tutmòsi e sono infiniti; e le colonne pestane piangono nei Cimiteri al ricordo dello stile greco-romano e sono innumerevoli; e le colonne di Carnac ridono, policrome, ovunque le collochi lo stile neo-classico.

Ancora la Francia arbitra del gusto mondiale; Luigi Giacomo David sospinge, Carlo Percier e Pietro F. L. Fontaine impersonano lo stile. Versatili, inesauribili, essi sapevano costruire e ornare un Palazzo e sapevano disegnare un mobile, un ferro, un gioiello, un argento. Ambedue erano stati a Roma e, innamorati dell'antichità greco-latine, tornati a Parigi, fratelli siamesi dello stile imperiale, ogni loro potere comunicativo adoprarono a volgarizzare le voci del nuovo stile, contribuendo ad una rivoluzione estetica a cui essi dovevano associare la loro fortuna d'arte. « Gli Etruschi » chiamavano a Roma e a Parigi il Percier e il Fontaine. Meglio chiamarli « Latini » o « Greci » o « Egizi » ([1]).

In Italia non abbiamo chi corrisponda al Percier e al Fontaine; e lo sguardo su Domenico Moglia lo scolare di Giocondo Albertolli, lo sguardo, anzi, sull'Albertolli e sul Moglia, non valica l'ordine modesto rispetto agli esempi dei Maestri francesi. Nè invoco l'ausilio di Giovambattista Piranesi, il suo vasto cervello

> Où croit, monte, s'enfle et bouillonne
> L'incommensurable Babel;

([1]) Veda la miniera d'arte da essi creata nel proprio *Recueil de décorations intérieurs comprenant tout ce qui à rapport à l'ameublement comme vases, trépieds, candélabres cassollettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, poëles, pendules, tables, secrétaires, lits, canapes, fauteuils, chaises, tabourets, miroirs, écrans* ecc. Parigi 1882. L'op. è in folio e la data 1812 si riferisce al testo. I fascicoli colle tavole (le tavv. sono settantadue) si pubblicarono in undici quinterni di sei tavv. nell'anno XI (MDCCCI). Le tavv. a semplice contorno sono molto nette ma il loro effetto è assai povero. Qualche raro esemplare fu colorito dagli scolari del P. e F. Un esemplare lo possedè M. Meuniè a Parigi.

artista fantastico, disegnatore di pietre e legni, troppo immaginoso per appartenere all'Impero, troppo freddo per appartenere al Barocco, Maestro oscillante, poliglotta, che confessa la sua instabilità, smanioso in curve e in capricci nel disegno d'un mobile, erudito e disciplinato nel disegno d'un monumento romano.

Stile di anacronismi e di improprietà, in un ordine originale, nei modi coi quali l'estro riunisce voci e motivi, esso ha le sue incertezze e le sue incoerenze, ma non crea la Babele a cui assistiamo, cioè il nostro Eclettismo che avrebbe irritato tanto un cittadino vissuto sotto Pericle quanto un cittadino vissuto sotto Napoleone.

Semplicità e aridità non ineleganza. Nel confronto, lo stile impero è duro vicino allo stile Luigi XV ed è severo vicino allo stile Luigi XIV. Ricco, tuttavia, nei materiali, umilia gli stili, immediatamente anteriori, meno corredati di marmi, bronzi, argenti; così l'esuberanza non appartiene allo stile Impero rettilineo quanto è curvilineo il Luigi XV, modesto quanto è pomposo il Luigi XIV.

Il fenomeno più singolare, l'egizianismo, isola il nostro dagli stili dei Luigi, imprimendovi un segno profondo benchè saltuario.

Già, le colonne di Carnac o lo sfinge di Gizè compaiono di quando in quando.

Spieghiamoci.

La spedizione napoleonica in Egitto faceva obliare momentaneamente e saltuariamente Atene e Roma, e le colonne di Carnac, lo sfinge di Gizè, gli obelischi le piramidi ornarono mobili, bronzi, e argenti, a evocare, collo stile Messidoro, le vittorie di Napoleone nella terra de' Faraoni.

Vittor Hugo giustamente poetava:

> Toujonrs lui: lui partout!...
> Toujours Napoléon éblouissant et sombre
> Sur le seuil du siècle est debout.

E lo Stendhal, Autore della *Certosa di Pavia*, ufficiale di cavalleria, intendente de' domini imperiali, vissuto nell'atmosfera napoleonica, scrivendo la vita del Bonaparte, anteponeva, nella Prefazione, il manzoniano: *Fu vera gloria?*

Genio sinistro, sta bene, socialmente moralmente sinistro; nell'arte, volontà ferma romaneggiante.

Frattanto Napoleone ebbe il merito di essersi scelto i migliori artisti e averli incoraggiati e ebbe il merito, altresì, di aver alimentato l'arte incessantemente, trascinando i devoti all'Impero verso costruzioni e addobbi nel nuovo stile.

Un ravvicinamento spunta facile come il sole che nasce; Luigi XIV e Carlo Le Brun, Napoleone e Luigi Giacomo David. E dire che questi, autorità dello stile Impero, il David, nella sua gioventù fu indifferente all'antico.

Qualche suddivisione: stile Messidoro o Direttorio, momentaneo, breve nel tempo, con qualche accento suo, grazia e originalità sua, stile dell'eroismo e del melodramma sul ceppo dello stile Impero, e qualche sfumatura personale nel temperamento di artisti vissuti oltre i confini della Francia.

In Inghilterra Roberto Adam, stile Adam, fiorito negli ultimi trenta o quarant'anni del Settecento, Neoclassico o Impero raffinato, sottilizzato, metallico nella snellezza, mobili, stucchi, decorazioni graziose filiformi; Neo-classico o Impero disegnato da un artista ellenistico o pompeiano.

Lo stile Adam traversava la Manica, quest'ultimi tempi. Da noi era ignorato ora, invece, volteggia, a quando a quando, come foglia leggera che si posa appena il vento cessi [1].

---

[1] Anteriormente allo stile Roberto Adam uno stile personale conquistava il gusto inglese, lo stile Chippendale, meno delicato e più

In Italia si innalzava nella vita Giuseppe Maggiolini di Parabiago (Lombardia) specialista di intarsi in legni coloriti, chiaroscurati colle abbronzature. Egli sapeva disegnare, ma ora adottò i propri modelli ora quelli altrui. Andrea Appiani, l'altissimo pittore e Giocondo Albertolli, il celebre ornatista aiutarono il Maggiolini. La linea generale è Impero e lo stile personale dipende meglio dalla tecnica che dal carattere; sobrietà professionale, bronzi, ori, colori, oltre gli intarsi. Perciò, nella gerarchia suntuaria, il Maggiolini vive in sottordine colla sua maniera e col suo stile.

Sarà inoltre presentato Giuseppe Maria Bonzanigo di Asti, minuto artefice d'intagli come il Maggiolini fu largo artefice d'intarsi; e il Piemonte onora questo suo figlio di cui raccolse memorie e riunì lavori ben entro al formulario neo-classico.

I passaggi, le inflessioni, le sfumature somigliano le onde che si avvicendano nell'infinito: sorge il capolavoro e, intorno, le opere secondarie somigliano i diti di cento mani. Noi accingiamoci al capolavoro, le opere secondarie ne sono un parziale riflesso. Ci vorrebbe altro a indicare tutta la gamma colorata. Il raggio è d'oro il resto è armonia convergente.

Così dallo stile Impero passiamo all'Eclettismo e sorvoliamo sul Romanticismo, il timido ritorno del Rinascimento nella Classicità che non si arrende alla continuità.

L'Eclettismo, miscellanea sentimentale è un canto sotto i righi. Il savio insensibile all'estetica moderna, scuopre che l'Eclettismo è una virtù e l'Impero una debolezza.

---

mosso, più colorito di curve e di insenature. Ecco cosa scrive G. M. Ellwood in *English Furniture and Decoration* 1680 to 1800: Stoccarda 1909. *The Chippendale style embraces about fifty years, from 1730 to 1780, Though Thomas Chippendale was at work some time previous to 1730 his influence was hardly fully felt until about 1740.*

Ce so' quelli che dicheno de si,
Ce so' quelli che dicheno de no

uso la fanciulla — se è o no virtuosa — del poeta romanesco.

Ma quante cose sono sbagliate! Il tempo è galantuomo va e non torna. Ma che! Siamo noi che si va e siamo noi a non tornare. Intanto lo stile Impero calunniato come gli stili medievi e secenteschi, torna oggi alla vita e come il tempo che tornando si rinnova, così lo stile Impero tornando ci educa.

Sistema ornamentale *sui generis*.

§ 2. — Sistema ornamentale.

Sui generis, appunto per la sua stranezza. Come ideare combaciamento più strano? Greco - latino - egizio. E qualche goccia orientale residuo degli stili vicini.

Festoni, corone, candelabri, ghirlande, spade, elmi, corrazze, lancie, aquile, busti, grifi, rosette, bocci, cetre, palme a ventaglio, palme flessuose verticali o orizzontali, vasetti, testine, sfingi, grifi con giràli, piccoli leoni, piccoli quadretti, scene rurali, allegorie sentimentali, figurazioni militari, greche rettilinee, corridietro curvilinei, candelabre sottili, alla romana, salvo la robustezza. Il plastico non può essere ora il plastico romano; questi sente profondamente la sua linea ornamentale quegli, il plastico napoleonico, imita e attenua. Gli manca il fuoco e al fuoco può sostituire la grazia.

Stranezza d'incontri: stile greco nella placidità delle palme le cetre inserite nel tono musicale (fig. 235), i giràli e i bocci ai lati e alla base (fig. 236); stile romano militaresco nel grido delle aquile, gli elmi, gli stendardi, le corone inserite sui trofei (fig. 237 e 238) e su spunti di pannelli; stile egizio nel congiungimento

faraonico-latino d'uno sfinge, Impero stranissimamente Impero (fig. 239).

E lasciamo le cariatidi sul motivo dell'erma greca e latina (fig. 240). Gli elementi strani, veramente contraditttori sono due: le voci militari adoperate ovunque senza distinzione di tempo e luogo, e le voci greco-latino-egizie in uno sforzo schiacciante. Associare lo spirito militare alla calma, collocare ad es. su un letto e su i mobili d'una camera, spade, elmi, corazze, in-

Fig. 235. — Fregi sul motivo della cetra e delle palme a ventaglio.

trodurvi trofei, aquile, leoni, stendardi e non dubitare che tuttociò è contradizione, impulsività, equivale ad essere stranieri ad ogni bella ragione.

Stile d'anacronismi ho detto e stile d'improprietà e d'antitesi: chè se il mondo era scarlatto e le fiamme lo illuminavano sinistramente, l'estetica non doveva impegnarsi ad una propaganda d'opposizione.

Accennavo le voci greco-latino-egizie. Lo sguardo sul mio sfinge caudato, assistiamo a un connubio singolare a cui la genialità napoleonica ha impresso l'impronta della saldezza. Un Galileo dell'estetica escla-

merebbe: *Eppur si muove!*, anche se lo sfinge, nella momentanea sua immobilità ieratica, inspiri un' idea opposta; esso si muove o può muoversi, poichè la costruzione n'è salda, la anatomia perfetta. A non sapere che lo sfinge nacque sulla terra delle Piramidi e la coda a girale nacque a Roma, o Roma così la volle, lo sfinge Impero potrebbe sovraneggiare lo stile, e

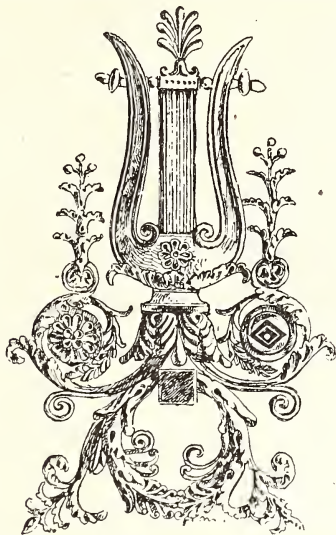



Fig. 236. — Cetra con giràli e bocci, motivo tipico.

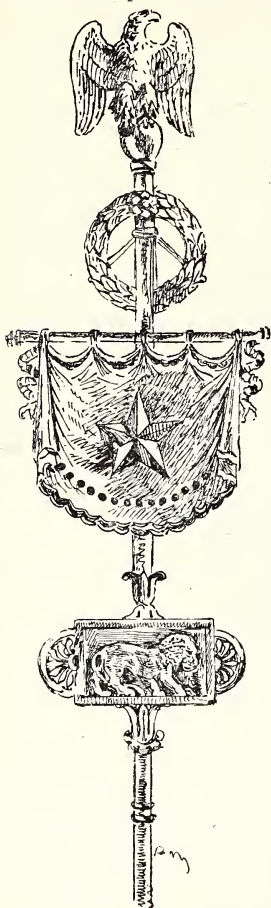
nessuno opporrebbe contrasti. Il contrasto nasce dall'anacronismo e dall'antitesi. Comunque, è conquista allo stile che imagina e crea sul tessuto faraonico il cui sfondo è Napoleone e le sue vittorie.

Stile di Napoleone nelle celebrazioni militari Augusto, Traiano, Adriano nell'ordine del suo tempo; Atene,

Roma, Tebe, nella esaltazione e nella adulazione. Nessun imperatore o re fu esaltato o adulato quanto Napoleone, e questo fatto di natura storica, contribuisce a lumeggiare lo stile e il sistema ornamentale che conferisce ad esso il contorno definitivo.

Fig. 237. — Trofeo militare

Nel tèma dell'architettura ricorrono gli Archi di trionfo e le Colonne onorarie; viceversa nel tèma dei legni e dei metalli compaiono le corone, s'è visto, e la quercia intreccia Vittorie intagliate e cesellate.

Raccolgo motivi. Rami dritti di foglie geometrizzate, rami simmetrici che si guardano con una rosetta entro ogni corona, corone e appendici ornamentali, festoni tra candelabri romaneggianti, cornucopie colla coda floreale, teste di Venere, Minerva, leoni e aquile, grifi, cavalli marini, cetra alternata alle cornucopie coi giràli o alternate ai giràli e alle palme, cigni le ali spiegate e il festone con nastri svolazzanti sovra il maggior grembo un vasetto, una pàtera, una spada, un elmo. Bocci sottili congiunti a volùte, in ritmo sufficentemente monotono, alternati a motivi

di palmette a ventaglio; bocci slargati alla base in volùte,

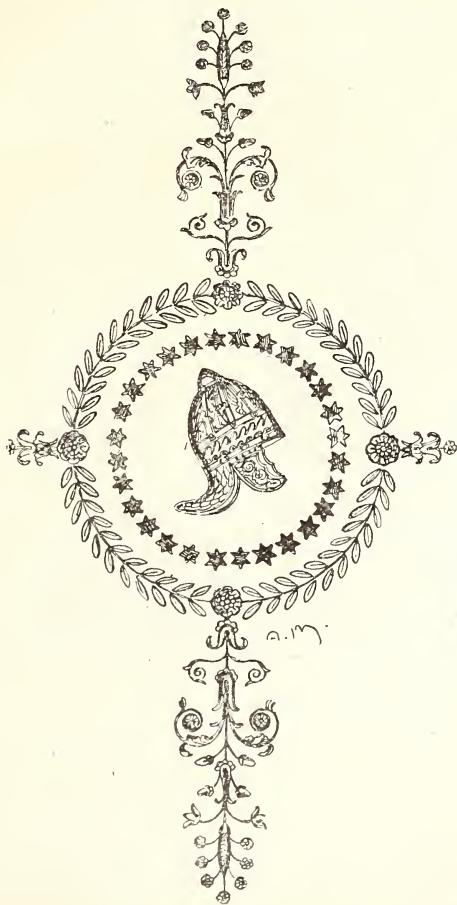



Fig. 238. — Corona, foglie e stelle, con appendici di giràli, bocci e fiori.

festoncini composti di piccoli bocci (« campanelli ») sovra il maggior grembo un vasetto, una pàtera, una spada, un elmo. Corona di foglie abbinate sotto volùte frap-

Fig. 239. — Sfinge caudato, voce latino-egizia.

peggiate, e riccioli in simmetria, medaglioni, piccoli pannelli, quadri in cammei frequentissimi, leone guidato dall'Amore, piccolo Bacco il calice in aria, su un leone.

Amore nautico, il velo al vento, ballante su uno o due delfini, e teste umane e figure storiche Giove e Napoleone, Venere e Minerva, in una miscellanea che da Augusto va a una Danzatrice a una Ninfa, accanto o vicino a greche incessanti in lungo e in largo, a parte i tripodi, i vasi, tutto nel senso greco e latino.

Si va a galoppo nel mondo antico e Napoleone si compiace a vedersi effigiato alla romana, busto coll'elmo e colla corona ferrea come un Cesare; veda le medaglie coniate nel 1809, e le vittorie napoleoniche sull'Austria. Insisto sugli Amori, sulle Danzatrici e sul nudo in legni e metalli. Dappertutto: Amori coll'arco e la farètra, Amori colla face, Amori colla freccia e col cuore, Amori con fiori, Danzatrici colla cetra, Danzatrici colla zampogna, Danzatrici col tamburello e Ninfe caudate e Ninfe alate e Muse, Urania e Tersicore, Euterpe e Calliope e Fauni e Sirene e Centauri e ebrezze di Bacco e forze di Ercole e, ripeto, insidie d'Amore.

Fig. 240. — Cariatide sul motivo dell'èrna.

Graziosi soggetti mentre la spada terrorizza, témi pagani e forme antiche, affettazione e mollezza: il sistema ornamentale si sentiva tranquillo nelle oasi di Atene e di Roma. E quando Tebe compì la triade, le colonne di Carnac, lo sfinge di Gizè, e aggiungiamo Iside e Osiride, i geroglifici colle piramidi e cogli obelischi, tutto il mondo faraonico, aggiungiamo, in un termine riconoscitivo aumenta la facilità del giudizio e ritempra l'ardore dei giudici.

Avvertii il prolungamento orientale. Il Giappone e la China nei loro tèmi caricaturali presso la rigidezza

greco-latina e la turgidezza faraonica. Nè l'Oriente si arrese alla poderosa inquadratura dello stile Impero, sebbene la snellezza settecentesca, a cui era assuefatto, consigliasse la rottura del connubio; così io richiamo le voci giapponesi e chinesi, contenuto e forma, lacche e ori sui legni e sui metalli, in pitture, in ceselli e intarsi, sicuro nella identificazione e nell'innesto. Innesto orientale Roccoccò, innesto orientale Impero.

Il sistema ornamentale non può confondersi, e la vivacità degli stili passati non si sbaglia colla sostenutezza dello stile presente: l'Impero. La differenza è multipla e consiste — a parte il resto — nel senso simmetrico del Neo-classico, esattamente l'ornato, e nel senso assimmetrico del Roccoccò, e aggiungiamo il Barocco nell'ornato. Questo volteggia nei due stili e riposa nel nostro stile, freddo uguale e monotono, l'Impero, non lsenza eleganza e forbitezza, sordo agli stimoli della ibertà che possano turbare le sue tranquille abitudini. Contrasto nostalgico di dolcezza e di forza, Atene e Roma con tutto il Classicismo scolorito, intimidito, fuor dalla visuale diretta in una redenzione che celebra le ombre o le penombre, contrasto di servi e padroni. I servi vincono sebbene i secoli giurino sull'invincibità e Napoleone ispiratore, glorificatore, alimentatore, sovrasta il corteo de' mortàli. La sua face guida, ma la fiamma è corta; e noi, nello stile Impero, nel suo ornato, nei suoi legni e nei suoi metalli, camminiamo sotto la luce d'una fiamma che non illumina come vorremo.

LEGNI (Mobili).

Caratteristiche fondamentali.

L'ebanisteria dell'Impero è ricchissima e si potrebbe scrivere una lista di mobili da meravigliare, si assisterebbe così al prolungamento dell'ebanisteria negli stili

immediatamente anteriori, il Barocco e il Roccoccò. Similmente l'addobbo è alimentato da tanti nonnulla che a enumerarli ci vorrebbero molte pagine, come nel Barocco e nel Roccoccò, salvo lo stile antico che ha cangiato gusto e trasformato, osservai, una Parigina dell'epoca napoleonica in una Ateniese dell'epoca periclea.

Mobili alla greca e alla romana, legni impiallacciati con tenui bronzi dorati, o ottoni ripetuti magari slegàti, finissimi; maniglie, rosette, aquile, grifi sul mogano, sul noce senza infatuazione, senza assorbimento. Il metallo sta in sottordine e il legno compone i suoi motivi rettilinei. Il bronzo invadente nel Sei e Settecento ora è sommesso, le sue sono piccole voci, goccie di luce, quando l'intaglio o l'intarsio non surroga il metallo e quando il colore non respinge intarsi, intagli e bronzi. Anzi il colore tinta bianca, grigia, verde, l'intaglio lieve, dorato, canta i suoi « a solo », frequentemente nel mobile Impero; e l'oro può accendere tutto un mobile e i mobili Impero possono divampare nel colore. Ma il tipo generico, il bianco-oro, il grigio-oro, il bianco-oro sopra il grigio e il verde, stende la sua armonia sui legni neo-classici.

In materia di ornamento superficiale ecco le figure: divinità antiche e scenette graziose in quadri leggiadri, bianchi, imagini sull'azzurro e sul rosso.

Linee semplici bianco-oro, mogano, bronzo dorato o noce, bronzo dorato o ottone, giallo vibrante sul legno rossiccio (mogano) o sul legno cupo (noce).

Il mobile può essere architettonico le colonne, la cornice, il frontone rigido e le colonne possono avere il capitello e la base di bronzo dorato o di ottone. Le curve intervenendo sono dolci e l'Impero usò certi letti *en bateau,* a barcone, con spalliere curvilinee ripetute oggi nei canapè correnti o appena abbandonati, palme, flessuose, bocci sulla base (fig. 241).

Anacronismi e improprietà; le timidezze e le contraddizioni sono una conseguenza.

La Venere antica era nuda e Joséphine si contenta di apparir tale.

Letti dall'aria guerresca, torri senza soldati, minaccie puerili. Tendoni sostenuti da trofei militari o, viceversa, sollevati da teneri Amori. Marte ai piedi di Venere tra corone, bocci, ornati a ventaglio, greche, legno dappertutto, bronzi dorati qua e là, le punte delle lancie, gli artigli dei leoni, giù, nel basamento.

Fig. 241. — Particolare d'un letto «a barcone», spalliera tipica.

Letti parati: letto ideale, stile Impero, quattro colonne a candelabro festonate a cui si lega il tendone, abbondante di pieghe sino a che in alto non si attacca a una cornice tonda, grecizzante con antefisse, come la trabeazione d'un tempio greco; sotto, il vero letto a barcone: — linea curva in lungo, un ampio festone, nastri svolazzanti, colonne e antefisse angolari, la base sagomata e le sagome intagliate. Coperte, guanciali, corone, giràli, corridietro ricamati. E questo per la Pace ispiratrice la Guerra. Le corazze, gli elmi, le lance e, chissà, i cannoni, certo le spade sostituiscono le colonne i festoni, i nastri che sovvengono meglio all'ornamento d'un letto. Nessuno stile trasformò in istrumento minaccioso il luogo più alto della tranquillità, il letto, che, a rigore, ideato nello stile Impero, riconoscibile stilisticamente per la sua azione contradittoria, è volgare essendo la volgarità un effetto d'insensibilità e la insensibilità essendo oscuramento della bellezza e del vero.

Le varianti.

Letto alla Federazione, composto di quattro colonne

tipo militare a asce colorite in grigio, verniciato, unite da nastri dorati, letto parato, stoffa di seta arabescata, foderata di rosso, in cima uno scudo, finto bronzo, frangiato d'oro, circondato di pennacchi; letto usato dai patriotti nel tardo Settecento.

Qualche volta si fabbricarono dei letti a soggetti. Un letto eseguito a Parigi, disegno del Percier e Fontaine, tratta di Diana. Diana sbuca dappertutto; Amore la conduce presso Endimione dormente sul monte dell'oblio, le Erme rappresentano il Silenzio e la Notte, un santuario di Diana si disegna elegante, tutto in bassorilievo, compresi emblemi e attributi della nostra Dea cara a Dèlo e ad Efèso, sparsi sulla cornice, sui fregi, sul cielo ligneo. Gli stessi AA. narrano le gesta della bella Cacciatrice in un altro letto e Diana sur un carro, le ali spiegate, cuopre la terra col proprio velo.

Il P. e il F. scelgono la caccia, e disegnano su un letto azioni venatorie, cani, cinghiali e non so cos'altro.

Intorno ai mobili speciali: specchio napoleonico la *psyché*.

La *psyché* è un grande specchio inquadrato a dondolo, rettangolo o ellittico tondo che rifrange tutta la persona e non può essere tanto antico, perchè esso non poteva fabbricarsi avanti che gli specchi di grande dimensione fossero relativamente a buon mercato. Se ne costruirono un'infinità sotto l'Impero e cominciarono a vedersene sotto Luigi XVI. Però il regno della *psyché* è l' Impero e la Restaurazione; la sua decadenza il regno di Luigi Filippo, sotto il quale vennero di moda gli armadi collo specchio, moda che continua essendosi abbandonata a nostri giorni la *psyché*, salvo in qualche gabinetto femminile all'insegna dell'aurata civetteria.

Eppure lo specchio a dondolo è comodo; gli specchi mobili si rifugiarono, sino a ieri, nei piccoli specchi dei cassettoni; oggi sono un languido ricordo e gli ebanisti contemporanei fabbricano gli specchi fissi, rigidi.

Sotto l'Impero Pietro Paolo Prud'hon disegnava, con altri mobili, all'imperatrice Maria Luisa, una superba *psyché* e questa colle *psyché* disegnate dal Percier e dal Fontaine, alle principesse della famiglia imperiale, significative come tutti i modelli de' due celebri artisti, insegna bene lo stile Impero.

Dovrei parlarne tra gli argenti, perchè, famoso specchio a dondolo, la *psyché*, destinata all'imperatrice Maria Luisa appartiene ai mobili argentei stati accennati. Comunque la forma interessa più che la materia, e ne parlo qui (tav. XLI).

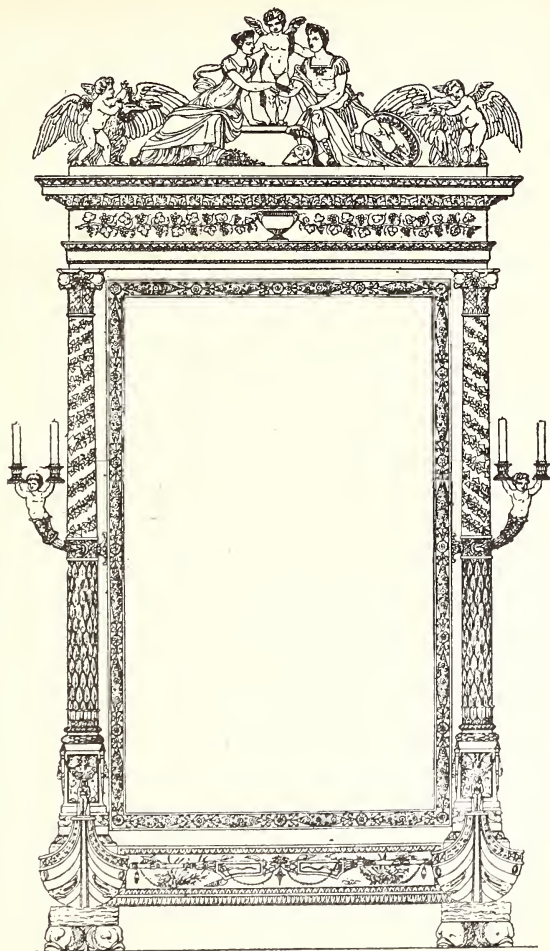
Disegnatore il Prud'hon, esecutori l'Odiot e il Thomire, argentieri celebri, la *psyché* consta di due colonne riccamente fiorate con candelabri; alla sommità, l'imperatore in costume romano e Maria Luisa sposi, la mano che stringe la mano, Imenèo presente e due Amori colle aquile di Francia e di Austria intrecciate a fiori; a parte le colonne snelle su due navi a simboleggiare le armi di Parigi.

La poltrona, stesso stile, il lavabo collo specchio ovale folleggiante d' Amori, bello e rappresentativo come la *psyché*, elemento capitale della saletta da abbigliamento.

Maria Luisa portò a Parma la *psyché* e il resto, ma venne tutto fuso nel 1832 per aiutare gli orfani del colèra.

Che sorte ha avuto la consolle, questo mobile signore del mondo barocco e roccoccò?

L'Impero lo ammise sostituendo la disciplina rettilinea alla irrequietezza curvilinea. La consolle neo-classica è arida, architettonica, lapidea: due colonne doriché, taglio rigido, talora a candelabro, pochi intagli, piano marmoreo, fregio con palme e rosette, senza aggiunte, senza note che possano minimamente evocare gli ondeggiamenti passati.

Armonia bianco-oro, spettacolo semplice, polso calmo, prosa su tutta la linea.

Psyché destinata all'imperatrice Maria Luisa.

Più ricercatamente al luogo delle colonne, le erme, la testa egizia o in costume egizio, zoccolo basso, alto fregiò (l'altezza del fregio non infrequente) con riporti bronzo-dorati, ottoni, una piccola sagoma e la lastra carrarina.

Così un mobile, la consolle, che ha dato la espressione lignea a due stili, la più viva espressione, eccezionale nelle sue armonie, quasi sempre in un canto immaginoso e prolisso, tavola da sala e da galleria, abbandonava i clamori, si adattava alla calma e offriva alla storia una nuova pagina, elegante nella sobrietà.

Anche il cassettone s'infuturò nell'Impero; la *commode* sei e settecentesca, sguernita, pertanto, da ogni complicazione ornamentale, senza ciuffi e giràli senza applicazioni bronzee che non siano semplici borchie, qualche festoncino, qualche palmetta, sommissione assoluta al legno e, anzi, liberazione assoluta dalla *commode*, le gambe alte, convenienti a un mobile pratico. Si disse che il cassettone sei e settecentesco è la cassa medieva e cinquecentesca, utilizzata senza abbassare la persona; ed il cassettone Impero ha le gambe corte, tre partimenti orizzontali, cioè i cassetti e lo specchio sopra, a dondolo. Intelaiatura salda, erme invece di colonne, la testa di Minerva o di Osiride da Atene, a Roma a Tebe, piedi unghiati, sagome e intagli classici, gli ovoli e i geroglifici.

Usuali, nell'Impero, i tavolini tondi — tradizione latina — su tre gambe rigide, comodi nelle stanze piccole, gambe verticali, pilastrini o colonne con base e capitello, bronzo dorato o ottone, su uno zoccolo basso, triangolare e curvilineo. Snelli i pilastrini e le colonne, salgono al piano del tavolino, alla fascia che si ritrae dal piano più largo. A completare, decorativamente, un vaso liscio tipo vaso Borghese a campana o a pera rovesciata.

Non sono infrequenti, ripeto, i tavolini tondi nelle vecchie Case, e io ne vidi alla Villa del Poggio Imperiale a Firenze oggi istituto d'educazione femminile.

Stessa trama, semplificato, il tavolino tondo con una sola colonna. Ma è poco solido se il piano è molto largo. La colonna-sostegno deve tramutarsi, allora, in un pilastro al piano del quale tre risvolti orizzontali possono ornarsi con sfingi o, sivvero, la colonna potrà accompagnarsi a tre colonnini metallici uniti da un

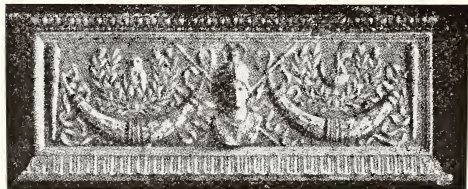



Fig. 242. — Cofanetto.

anello, pure metallico, la base sullo zoccolo, triangolare o curvilineo.

Sul tèma romano, busto di Minerva e festoni ai lati, cornucopie agli estremi, nastri svolazzanti, tralci floreali, gustoso motivo di cofanetto; una sagoma ne racchiude il busto, i festoni e le cornucopie (fig. 242).

Potrebbe assegnarsi al Rinascimento. Perchè no? Il Rinascimento e l'Impero attinsero a Atene e a Roma, e qualche incontro non si contesta; ma la tecnica neoclassica è più asciutta, meno morbida.

L'occhio va esercitato, la mente deve ricordare i motivi, le voci del linguaggio stilistico; ma i modi, gli accenti, le inflessioni appartengono all'occhio e alla semplicità. Un motivo può usarsi dal Rinascimento e dall'Impero, ed è cieco chi non distingue lo spirito cin-

quecentesco dallo spirito napoleonico. Il ramo d'acanto è sempre lo stesso ma ogni epoca lo offre a suo modo, come ogni plastico lo modella a suo modo; il collaboratore occhio-sensibilità va consultato prima di decidersi al giudizio, e queste pagine possono educare, consigliare non creare gli stilisti. — Contro le sorprese dolorose, liberate l'orizzonte dalla nebbia, educate l'occhio, osservando, comparando, commentando, criticando e sarete felici.

Educar l'occhio alle finezze; chè le traduzioni dal greco-latino all'Impero, possono essere così evidenti che a consigliare la prudenza, sarebbe credervi incerti a distinguere tra una donna e un uomo.

Esempio: la tavola di Versailles una tra le molte quasi uguali (tav. XLII).

Si scoperse ad Ercolano un bruciaprofumi, bronzo superbo, che ha conservato il suo posto culminante tra i metalli pompeiani; l'ammirazione si affollò sul bronzo oggi nel Museo Nazionale di Napoli (cfr. la fig. 51) e le imitazioni piovvero come acqua estiva dopo lunga siccità. Il bruciaprofumi, qui, divenne una tavola; altrove in qualche spunto, le gambe, divennero una consolle, gli imitatori si avvicinarono all'originale e chi si avvicinò di più è l'artista più lodato.

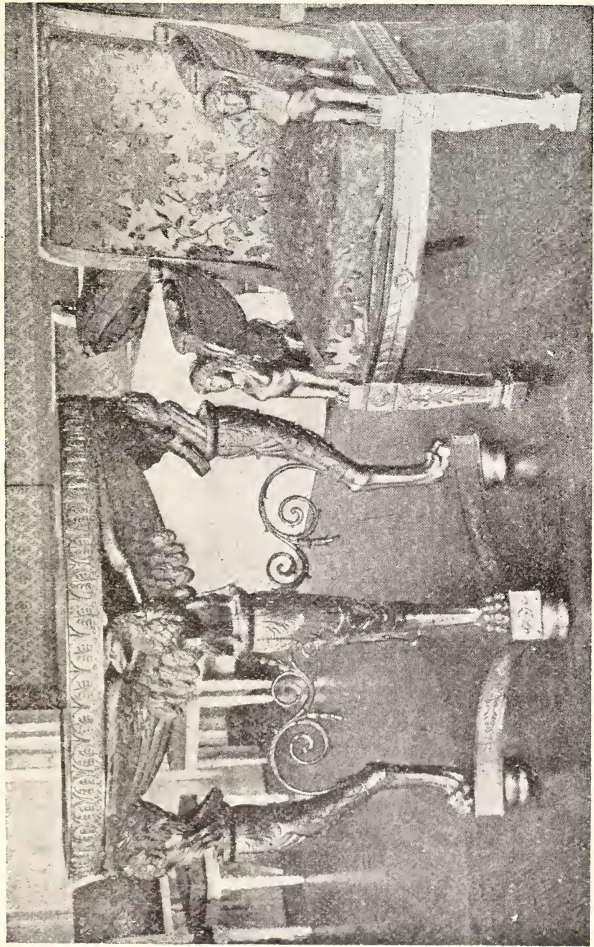
La tavola di Versailles somiglia molto il bruciaprofumi, ma ricordo una tavola Impero ancor più somigliante. Il Percier e il Fontaine eccitarono coi loro modelli.

Torno al mio punto, le traduzioni dall'antico evidenti e il facile scioglimento del problema stilistico, *Imitatores servum pecus:* il confronto fra tavola e bruciaprofumi, conferma la sentenza oraziana, chi « imita resta indietro », essendo ben lontana la vivacità di quello dalla gravità di questa. La linea geniale, spontanea del bruciaprofumi dalla linea pesante forzata della tavola. Ad ogni modo noi obiettivamente studiamo gli stili e la critica è fioca.

Colla tavola una poltrona, ideata o no al servizio della tavola, apre un abisso tra i due mobili; ambedue, nondimeno, entro il quadro Impero. Ma la tavola è la traduzione d'un bronzo e le sue forme conservano la sensività metallica, la poltrona è se stessa, decisa nella sensività lignea dalla quale prese linee e rilievi. Insomma poltrona veramente neo-classica, tenue curva davanti, gambe semplici, rosette, palme simmetriche e sfinge sui bracciòli (tav. XLII).

Il particolare che segue non ha riferimento colla poltrona di Versailles e, pure, a colpo d'occhio, si direbbe il rovescio; lo sfinge sostituito dal leone, il resto ha la stessa ispirazione, lo stesso ordine, lo stesso gusto. È un incontro stilistico, una somiglianza perfetta, una cadenza eguale e sta nell'indole d'ogni stile che è tale nelle linee permanenti e nei combaciamenti intimi (figura 243). L'artista potrà sottrarsi, benchè lo stile e le sue linee permanenti possano abbreviarne il volo; e il suo estro, in lotta colle convenzioni stilistiche, potrà aver ragione sulla inerzia e sulla convenienza. Sorge allora qualche linea nuova integrativa, le voci aumentano e l'aumento rivela e illumina quando un fatto extra-estetico interviene a allargare le attività. Allora le varianti, quasi le deviazioni, compongono gli stili entro gli stili, lo stile del Direttorio o Messidoro e, in tèma di poltrone, eccone una, la *bergère* il cui contatto colla poltrona di Versailles, le gambe profilate allo stesso modo, suona disciplina e il tono generale suona indipendenza (fig. 244).

Alle poltrone si accompagnano le sedie; e la sedia Impero, quadrotta, solida, pesante, lo schienale in curva all'indietro, è caratteristico. Lo schienale in curva è strettamente greco-romano. Armonia giallo-oro, imbottitura quasi sempre pianeggiante, coperta da seta rossa, grigia, azzurra.

Accenno il tipo generico.

VERSAILLES — Tavola e poltrona nel Castello (cfr. colla fig. 51).

L' ho detto, non posso sbriciolar la materia in suddivisioni che in un trattato sommario produrrebbero confusione e oscurità, e gli stili bisogna studiarli nella loro bellezza generale e bisogna richiamarli nel loro

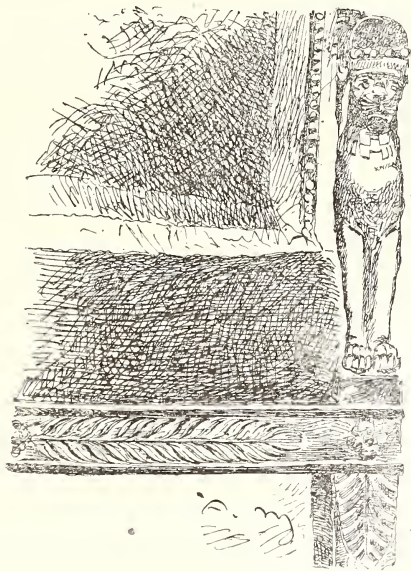



Fig. 243. — Particolare d'una poltrona colla palma tipica.

meccanismo quasi automatico che è rivelazione, idea, istinto, pensiero e forma, naturalmente congiunti.

Anche qui, tuttavia, regola la misura e la intensità; e, per es., in Lombardia, il Maggiolini si impersonava, avvertii, su una maniera che, nel linguaggio corrente vive oggi nella dizione « mobili del Maggiolini » o « mobili maggiolineschi ».

Il loro rilievo sul quadro dello stile Impero, colpisce bruscamente. Intarsi lignei chiaroscurati colle abbronzature fiori, frutta, strumenti musicali, trofei militari riuniti da nastri, e la struttura liscia fa spiccare gli intarsi. E si sa, nella gerarchia suntuaria, il Maggiolini occupa un luogo secondario.

Facile avvistarlo; e a Milano, ove il « mobile del Maggiolini » è popolare, tutti, per conoscitori mediocri

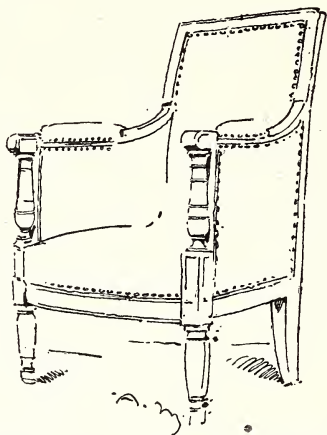



Fig. 244. — *Bergère* Messidoro o Direttorio.

che siano, lo scuoprono fra centinaia di legni. La maniera, lo stile, non essendosi chiuso nella bottega del Maestro, non cambiò nome sotto le mani degli imitatori; i quali allargarono il cerchio maggiolinesco, inalzando il nostro ebanista, senza *nanch on strasc d'un Don*, alla potenza d'inventore.

Nell'ordine degli stili personali o, quanto meno, delle personalità attinenti al legno, il Maggiolini lombardo avrebbe corrispondente il Bonzanigo piemontese, Giu-

seppe Maria Bonzanigo d'Asti. Questi miniò il legno intagliatore piucchè ebanista, Autore di minute cose eseguite col fiato. Addetto alla corte del Piemonte col titolo « scultore del re », dal 1776 in av., il Bonzanigo, oltre il legno, intagliò l'avorio minutamente e lascia, non soltanto dei mobili, lascia dei minuti oggetti, tabacchiere, scatole, astucci, che qua e là si conservano nel Piemonte. (V. *Opere tipiche*). Usava il pèro chiaro su fondo scuro, a dar risalto agli ornati in candelabrine, in trofei, in svolazzi entro il recinto Impero, slargato dagli scolari e dagli imitatori.

Il fonte egizio alimentò lo stile neo-classico più che non si pensi. Il Percier e il Fontaine disegnavano una libreria a due piani la quale, tolta la linea utilitaria, in ogni particolare è ispirata dalla Terra dei Faraoni. Geroglifici, non se ne parla, vi si ammucchiano; coronamento come i templi, spigoli arrotondati, il sole alato: questa libreria disegnata dai rappresentati più autorizzàti dello stile Impero, insomma, va in fondo allo stile. E, a parte tutto che si può raccogliere altrove, essa definisce bene il suo servizio e, in un accomodamento ingegnoso, ha voci che i contemporanei dei Ramsète e degli Amènofi potrebbero capire, nonostante le adulterazioni, le mutilazioni e le improprietà. Innegabile lo sforzo, il languore di questo egizio fatturato. Ma proponete a qualcuno il problema d' una libreria egizia e vedremo se egli supererà il Percier e il Fontaine.

Nessuna cosa può manifestarsi senza errori e a imitare non si è più uomini, si è macchine, strumenti viventi, allora bisogna scegliere il suo partito e far meglio che si possa. Gli uomini non furono creati per lavorare esattamente e nell'arte la imitazione si inventò alla umiliazione.

Andiamo un po' in carrozza ad alleggerire il peso di questa verità.

Continuarono le carrozze o berline e le portantine con meno intagli, però, e con meno oro. S'intuisce. E l'uso delle carrozze nell'Impero, non fu meno, dirò, smodato che nell'epoca anteriore. Ciò si constata ad annunciare l'attività dei carrozzieri e la loro attenzione a stilizzarsi cogli altri legni, i mobili; e la grande attività si spiega dai piedini sottilmente calzàti e dalle strade orribili.

Semplificazione sostenuta dalla signorilità. Il volume ancora ampio e magnifico respinge ornati, ferri lavorati, tessuti clamorosi; la cassa meno stretta in fondo che in cima, alta ancora la carrozza, ruote molto alte, alte le molle, conservati i predellini ai servi livreati, il sedile imponente davanti, nel complesso più leggerezza e meno monumentalità.

La leggerezza indusse ai veicoli con due ruote, carrozze chiuse, oggi ancora in servizio qua e là; e i veicoli a culla o a barcone, furono usatissimi a giudicare le stampe del tempo. E, poi, ecco il calesse a quattro ruote col mantice da alzare e abbassare. Le forme avvicinano le nostre, ma è bene sapere che veicoli usò lo stile Impero.

Nihil sub sole novum: un *tilbury* a tre ruote, carrozzella datata 1813, la cassa con agili grottesche. Proprietà Cesare Sala di Milano.

FERRI E BRONZI.

Caratteristiche fondamentali.

Non si parla di preminenza, il ferro e il bronzo si adoperarono andantemente secondo i bisogni, e il ferro, nello stile Impero, ritrovò la sua linea. Dopo le involuzioni e gli spasimi del Barocco era tempo. Il senso

architettonico dello stile, la sua semplificazione ornamentale, giovarono ai cancelli, alle inferriate, ai parapetti, nonchè agli alari, ai viticci e a ogni altro oggetto di ferro. Tutt'al più, le aste verticali imitarono le lancie, i fregi copiarono le greche, le palme e le corone si incurvarono e intervenne qualche girale discreto. Così le volubilità sei e settecentesche scomparvero e il ferro riconquistò il suo dominio, la sua logica dritta. Tale la caratteristica principale. Il formulario classico-egizio compare talora sui pilastri, sulle cimase e gli elmi, le corazze, le spade rumoreggiano in un connubio del ferro e del bronzo, l'ottone e l'oro pronti a associarsi alle sobrie armonie. Sobrie rispetto alle armonie anteriori in una disciplina ordinata, rigida, che sa la serenità, la calma, la bellezza, il semplicismo, tutto a rovescio degli stili anteriori.

E fu sobrio, per es., Pelagio Palagi, il pittore e architetto neo-classicizzante, che il re Carlo Alberto aveva chiamato ai suoi servigi, cui Torino deve la cancellata che chiude la Piazza Reale da Piazza Castello (1855); i pilastroni sollevano le statue equestri di Càstore e Polluce.

Abituali dunque le lancie, verticali, diagonali, e la scelta ha la sua ragione. Illustrano lo spirito militare onde si compiace lo stile e convengono ai cancelli, riparo e sicurezza.

In sott'ordine le saette, bacchette sottili con ferro appuntato in cima e la cocca piumata in fondo; sono soprattutto adatte a una raggiera. Un semicircolo due o tre circoli concentrici e i raggi formati da saette. Motivo neo-classico inappuntabile, usato sino a ieri, consapevolmente o inconsapevolmente, sulla trama della tradizione meno remota.

Le lancie frequentissime nell'Impero. Un fregio, ferri arcuati in tondo o in sesto acuto e alla base, per riempire il vuoto, la punta della lancia sotto ogni partimento,

un motivo a ventaglio nel vuoto sopra: cancello liscio, le spranghe verticali, un fregio in fondo e la lastra basamentale.

Insomma, cancelli e inferriate Impero, rigidi e forti nel rispetto al ferro e alle sue proprietà di lavoro e di resistenza. Persino troppo asciutti; l'oro o l'argento, doratura o argentatura, colorirà le punte alle lancie e alle saette.

Gli oggetti secondari lo stesso, e la reazione alle volubilità anteriori, alle involuzioni e agli ondeggiamenti dei Luigi, non può essere più marcata.

Invasione di bronzi dorati o di ottoni sui mobili; necessariamente mi ripeto. Nessuno stile quanto lo stile Impero, adoprò i piccoli bronzi, spesso ben cesellati. Si invoca la semplicità e la sobrietà; ciò è essenziale. Slegàti, ecco, simmetrici. Rosette, bocci, palme a ventaglio alternate. L'ebanista e il bronzista è tutt' uno. Il bronzista doveva possedere i cassetti pieni di piccoli bronzi e serviva devotamente lo stile Impero, collocandoli in lungo o in largo, abbondantemente, senza nesso tra l' uso e l'oggetto.

Non importa. Augusto e Tiberio, Vitellio e Tito su una toelette, medaglioni bronzei minuti entro corone che nobilitano ed esaltano.

Pompa e gaiezza sentimentale. Il concorso dei bronzi dorati o degli ottoni, nei mobili Impero è insistente, — e basta osservare i bronzi ad intendere i nostri mobili e il loro stile.

Siamo nell' ordine corrente, i mobili che non assurgono alla maestà di movimenti, i mobili Boulle. Qui il bronzo è il fattore essenziale, la offerta più bella allo stile, la materia più deliziosa e la forma più elevata. Gli ornati si intrecciano alle figure, e l' Impero plasmò la figura con molta forbitezza. Modellazione impersonale, espressione frigida, calcolatrice di effetti misurati.

Pensiamo a Antonio Canova, statuario purgato,

freddo, onesto, delicato, dolce e mesto. La linea non ne agita lo spirito e lo spirito si accende a metà: hanno voglia il Byron, il Foscolo, lo Stendhal di lodare, la nostra sensibilità non si scuote.

Lasciamo il Canova; come capo-scuola egli possiede il suo gusto e lo trasmette ai marmi si chiamino gli Angioli degli Stuardi, l'Amore e Psiche, la Venere de' Pitti o l'Ebe, la statua volante in varie edizioni come il marmo alla Cadenabbia Amore e Psiche [1]; ora c'interessa più la schiera dei bronzisti non tanto associati ai mobili quanto liberi modellatori di figure decorative. Vittorie sottili, braccia tese a portare un vassoio, eleganti dame in veste egizia, le braccia a sostenere un candelabro (fig. 245). Amori snelli nell'anse d'un vaso, leggiadre cariatidi accosto una pendola, bronzo naturale, doratura parziale. E bei candelabri e pendule grandiose. Candelabri in formose imagini riccamente panneggiate sul piedestallo a sostenere il bisticcio, quattro o sei rami in giràli col bocciòlo sottile e nel mezzo una face. Pendole grandiose da camminetto in simmetria coi candelabri — ritmiche composizioni care all'Impero — pendole a cui Atene o Roma dà il soggetto, l'idea. Figure a tutto tondo intorno al quadrante: soldati latini e donne sabine. Nessuna relazione col tempo e nondimeno sullo zoccolo la furia romana degli sgherri e lo spavento

Fig. 245.
Candelabro bronzeo.

[1] V. il mio *Manuale di Scultura italiana* III ediz. pag. 530 e segg.

delle donne; l'orologio segna le ore per suo conto e non si accorge dei secoli passati e dell'anacronismo che rappresenta il bronzo, Romolo le sue feste, il ratto, la pace. Sempre così quando vivi e morti s'incontrano, essi non si intendono, non si legano in un pensiero comune. Questo avviene nei bronzi Impero, nella popolazione statuaria che osserva le battaglie della vita, lontane battaglie nel realismo contemporaneo. Non v'ha da stupirsi dopo quanto fu scritto, il ciclo statuario dovrebbe rifrangere la vita, invece a quando a quando invoca la morte. La forma è classica e il pensiero compie uno sforzo di evocazione storica, così l'anima è spenta sulla materia plasmata.

Il plagio ispira qualche ritegno e Atene e Roma che usarono i tripodi furono imitate dall'Impero.

I tripodi napoleonici, multipli nell'uso, vari nella materia, specialmente bronzei, sono oggetti usuali allo stile neo-classico, stile della fedeltà e della finzione. Le stesse cariatidi alate, il corpo umano, il resto no, la gamba sottile unghiata, nello zoccolo una corsa di bighe, nel vaso in cima, festoni e mascheroni. Potreste trovare un bronzo così a Roma e a Parigi, Roma di Augusto e Parigi di Napoleone, salvo il ritegno che ho detto e la sensibilità plastica languente davanti la plastica antica.

In tutto esecuzione insistente, minuta, pedantesca, perchè la passione non divampa e i muscoli sono torpidi; gesto di pazienza.

La famiglia dei bronzi Impero è interminabile: scrigni con medaglie e festoni, calamai, campanelli, oggetti da tavola, da toelette, da scrittoio: e io, pubblicando un alare, il parapetto, ho avuto fortuna (fig. 246). Nell'assieme e nei particolari, nel contenuto e nella forma esso riassume, in piccola superficie, la eloquenza neoclassica. Inquadratura semplice, medaglione, Giove fiancheggiato da volutine e motivi a ventaglio, ai lati nudi bacchici che evocano un Satiro in una nota scena, due

Satiri e una Baccante, al Museo Nazionale di Napoli (1).

Dunque la mente sui soggetti greco-latini, la linea

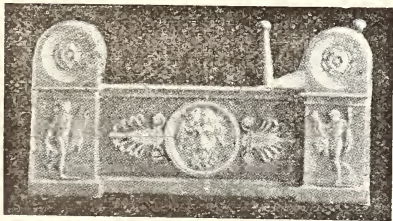



Fig. 246. — Parapetto d'alari.

sui motivi, ugualmente greco-latini, la sensibilità fredda, la plastica insistente, minuta, pedantesca, e non si tema.

ARGENTI E ORI.

Caratteristiche fondamentali.

Gioielli. — Spunta l'officina, lo stabilimento e la produzione per serie snobilita l'arte; le macchine a vapore, le caldaie, le cinghie di trasmissione sono ordigni utili alla vita, ma alla nostra vita no. La nostra vita vuole il lavoro riposato, calmo, intellettuale, personale. E socialmente noi siamo sensibili all'utilità delle macchine, al macchinario che volgarizza la bellezza, la estende o la porge al godimento d'una operosa collettività.

Perchè i gioielli debbono servire esclusivamente la ricchezza qualche volta disonesta e non debbono servire soltantò la nobiltà del lavoro?

(1) V. il mio *Ornamento nell'Architettura* vol. I, II ediz. fig. 197.

Il germe è gettato, il terreno lo ha ricevuto e troverà il suo massimo incremento, vorrei dire le macchine troveranno la brutalità produttiva dei nostri giorni. Ma se il modello è scelto bene le macchine, per aride che siano, non cancelleranno tutte le attrattive.

Sceglier bene.

Nel nostro caso le piume sugli spilloni (fig. 247), le buccole coi pendagli a pera, rose, festoni, e pendagli con nastri in cima, la rosa in fondo (fig. 248), un po' continuazione dello stile Luigi XVI; e, più profondamente Impero, le bùccole a anfora (fig. 249) e collane sottili a duplice filo, per es., unite a cammei, e perle

Fig. 247. — Spillone.

Fig. 248. — Buccola e pendaglio.

e stelle in una ricchezza sostenuta se non nella vivacità, delle gemme, nella compostezza del disegno. Similmente anelli con cammei usatissimi; e nel nome del Mellerio

italiano (di Craveggia?) residente a Parigi celebratissimi. Il M. era uno specialista sotto Napoleone, come il Pitot famoso nella magnificenza dei diademi e nel mobile scintillìo delle *aigrettes*, Tre nomi celebri, allora, in tutto il mondo: Mellerio gli anelli, Pitot i diademi e le *aigrettes*, Nitot le bùccole.

Tutto nella semplicità la quale non respinge lo splendore e, siano pure stras anzichè pietre vere, il gioiello Impero con piume, nastri, annodature espone la sua imagine e il suo pensiero. La fantasia, veramente, non si impegnava a ardui sforzi, il campo è piccolo ma anche l'idea è piccola, confinata in una attività estetica che detesta ogni compromesso e ogni intemperanza. Gli eventi potevano dettare via via qualche espressione nuova, originale, come la Francia aveva fabbricato, in piena Rivoluzione, le bùccole rivoluzionarie; piccoli frammenti di pietra, la pietra detta Bastiglia, legati in qualche modo e le bùccole alla ghigliottina, la macchina infernale, il berretto frigio sopra, e la testa penzoloni sotto.

Presso la nota nera, la nota rosa, una cetra nell'arcobaleno delle sue gemme, filiforme nelle corde, voce neo-classica, poetica, spasimante, insinuante.

Fig. 249. - Buccola.

Nè è superfluo insistere sui cammei: greci e latini per eccellenza, dovevano ritrovare la propria fortuna nella società napoleonica. Ricordo un delicatissimo finimento di cammei col nome « Morelli » alla Mostra dell'Ornamento Femminile tenutasi a Roma nel 1908, fatto eseguire dal cardinale Fesch a Parigi per Letizia Bonaparte e questo finimento insegna e guida. Dice, in

sostanza, che i cammei adottati per una alta dama e ordinati da un cospicuo personaggio, sono voce limpida nel corredo decorativo dell' « altro sesso ».

In materia di preferenze, diamo alle collane il posto che ebbero: la moda era alle vesti scollate e il collo scoperto si ornava di collane, file di grosse perle o fili d'oro con cammei e pendenti. Vesti semplici, attillate, durante l'Impero, belle nei particolari; appunto, le collane. E io avrei pronti vari ritratti, Madama Visconti, Carolina Murat, M.me de Talleyrand per chi volesse intenerirsi al frivolo mistero d'una scollatura, esattamente il gioiello pendente come fior che si incurva e non tocca terra.

Comuni le spille coi ritratti o scene miniate. La miniatura si allarga nell'Impero e si insignorisce di uomini superbi. Basterebbe Giambattista Isabey, sovrano della miniatura neo-classica. Napoleone lo tenne in grande considerazione, i suoi ritratti, anche oggi, toccano un prezzo elevatissimo, Maestro ben dentro al nostro stile, sebbene cominciasse la sua fortuna al tramonto di Luigi XVI. E all'onor d'Italia, Ferdinando Quaglia nato a Piacenza trasmigrava in Francia, miniatore su avorio e su carta come l'Isabey. Egli si conta fra i miniatori che avviarono « i minori » nel ritratto, ornamento di gioielli, uso esteso che la fotografia soppiantava debellando la miniatura.

Le catene e le scatole, gli astucci e le tabacchiere svegliarono i miniatori i quali, destinati particolarmente al ritratto, trattarono soggetti di amori e cortesie sul tessuto classico, la mitologia, la storia antica. Ma tuttociò appartiene agli argenti, servitù stilistica come più volte fu detto: *altius non tollendi.*

Argenti. — Le catene tripartite, l'orologio in mezzo, le due più brevi ai lati per la chiave e il sigillo, le scatole, piccole scatole, gli astucci, le tabacchiere e, ag-

giungiamo, i pomi di mazza con altri gingilli, ori, argenti ingemmati, miniati, smaltati, un tesoro nel mondo di Luigi XVI, davanti al quale l'Impero non rimase insensibile. Trionfano i nonnulla deliziosi a cui si appassionava la società del Sei e Settecento, vòlta alla sontuosità dai mobili argentei, oltre le tabacchiere, le scatole e gli astucci, ai piccoli oggetti, bottoni o fibbie si o no ingemmate (fig. 250).

L'Impero conobbe, ho detto, i mobili argentei ([1]) e come i secoli anteriori, plasmò vasi, cesellò e indusse i metalli alla sua linea, al suo gusto, il gusto che conosciamo; irradiazione francese da noi, gli argenti e tutto il resto irregimentato dal Percier e dal Fontaine.

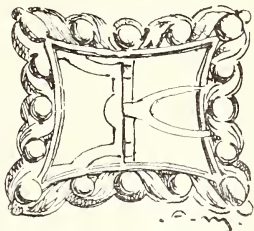



Fig. 250.
Fibbia per cintura.

Alla vigilia della Rivoluzione, informa la storia, gli argentieri parigini erano i grandi fornitori dell'Europa, i provveditori titolari dei re e dei principi e gli argenti creati nel Paese dei Germain, del Roettiers, dei Lalonde, dei Pineau, regolavano i prodotti minori e educavano gli Stati artisticamente sommessi.

Accennavo il Percier e il Fontaine essendo informati che il P. e il F., regolatori dello stile Impero, disegnavano un Palazzo, un mobile, un gioiello, un argento, solenni contributori del nostro stile; ma costoro, architetti inflessibili nella loro cultura architettonica, non seppero liberarsi dai capitelli e dalle colonne, dai triglifi

([1]) V. nel paragrafo Legni (Mobili) la *psyché* dell'imperatrice Maria Luisa, tav. XLI.

e dai bucrani, nemmeno quando disegnavano un argento. Così diffusero modelli argentei, il P. e il F., e idearono una zuppiera col fregio d'un tempio romano, idearono un vaso, sul vaso Borghese a campana o a pera rovesciata, e idearono una tabacchiera con una scena di Eroi e di Vittorie.

Nè erano il P. e il F. che — le linee classiche e i tèmi mitologici e eroici in trionfo — non vedevano altro disegnando. Il Canova assumeva un astuccio argenteo per un volume offerto a Carolina d'Austria « Augusta Imperatrice e Regina » e s'ispirava al mondo greco-latino, con danze in nudità oneste. Danza di Venere colle Grazie alla presenza di Marte e Danza dei Feaci alla presenza d'Alcinoo. Lo stesso Maestro assumeva un astuccio destinato « a S. M. l'Imperatore » e, effigiandovi Giove e Pallade, confermava il gusto del tempo. Il quale poteva scegliere qualche scena classica consacrata alla storia da pennelli e scarpelli eminenti. Esempio: le Nozze Aldobrandine in una celebre cassetta napoleonica della Collezione arciduca Raniero a Vienna, riporti in argento dorato (1).

Dunque, al solito, la contradizione del contenuto e la improprietà della forma constituiscono la passività dello stile. Il quale, sensibile, agli eventi politici e patriottici rientra nell'ordine narrando questi eventi. Quindi, a parte la linea estetica, i fasti contemporanei aiutano a precisare stile e momento.

Alla Mostra dell'Ornamento Femminile, dianzi indicata, la M.sa Roccagiovine di Campello esponeva una tabacchiera napoleonica colle parole. *Napoléon fit faire cette tabatière avec une pierre du pavé de Vienne et servit en souvenir de la conquête de cette ville;* la stessa M.sa esponeva una tabacchiera con coperchio

(1) V. la mia *Arte nell'Industria* vol. II tav. 136.

miniato dall'Isabey, — il re di Roma, — la quale sarebbe stata adoperata da Napoleone, l'ultima sua tabacchiera pare. E sono innumeri le tabacchiere con su l'imperatore.

Già Napoleone compariva sotto ogni aspetto; quando, cinto di lauro in un medaglione o in un vasetto, oro o argento; quando, la classica lucerna sul capo, le braccia incrociate, il pastrano in pieghe abbondanti motivo a.... un campanello, o rigido, l'imperatore, militarmente sull'« attenti », manico d'un temperino, oro o argento. Veramente

> tutto ei provò; . .
> . . . .
> segno . . . . .
> . . . .
> d'inestinguibil odio
> e d'indomato amor

Nel caso attuale amore non odio, perchè Napoleone amato e temuto non poteva suscitar gli artisti a caricature offensive, e ogni oggetto che lo riproducesse doveva suonare ossequio, ancorchè i plastici e cesellatori all'apparenza potessero sconfinare.

Le tabacchiere col ritratto di Napoleone sono innumeri. Se ne trovano molte anche oggi e si spiegano. Quando Napoleone doveva offrire un regalo, novantanove volte su cento, se il titolare non ne fosse stato assolutamente disadatto, sceglieva una tabacchiera col suo ritratto miniato. Perciò le tabacchiere napoleoniche sono una specie di titolo allo stile.

Un soggetto, le cornicette, ricorre spesso sotto il cesellatore negli oggetti piccoli, tabacchiere, astucci e scatole; perchè tabacchiere, astucci e scatole sono argenti e ori, ma sono altresì avori, ossi, legni, senza accennare la tartaruga, la madreperla, il corallo, a parte l'agata e la malachite. Quindi l'argentiere interveniva a montare tuttociò, incorniciando e abbellendo sovente

con gemme, con smalti, con piccole sagome; festoni, nodi, nastri e piccoli trofei, accompagnamento indispensabile, elegante spesso, degli argenti e ori Impero.

Il metallo si intreccia al legno nelle cornicette con miniature o si associa questo a quello. Una semplice sagoma, legno nero, può ampliarsi in una cornice metallica modellata con qualche vivacità ad abbassare, cosa rara, la medaglia. Il tondo e l'ovale primeggia il quadro, le fogliette e le striature, quali rette, quali curve, quali ondeggianti, increspano il metallo ove il legno non sia increspato alla sua volta; e le cornicette possono ricevere festoni, nodi, nastri, piccoli trofei, timidi, sulla miniatura gessosa o rosea come un pastello di Rosalba Carriera.

Qui finiscono le cose deliziose e finiscono le mie osservazioni, cioè i miei consigli. E

> . . . . se le parole mie,
> Figlio, la mente tua guarda e riceve,
> Lume ti fieno.

§ 3. — **Opere tipiche.**

Legni.

La Francia, fonte dello stile, va particolarmente consultata.

Mobili e addobbi Impero nei Castelli di Versailles, di Compiègne, Fontainebleau, Saint-Cloud, Malmaison, nel Mobilier National, nel Museo delle Arti Decorative, nel Ministero degli Affari Esteri, e a Parigi Hôtel de Mailly quai Voltaire 29, Hôtel de M.et M.me Landouzy via dell'Università 15, Hôtel de M. Paolo Marmottan avenue Raffaello 20, Hôtel de M.et M.me D'Allemagne rue des Mathurins 30, Ambasciata d'Inghilterra fg. st: Honorè 39 e Hôtel Beauharnais - Palazzo

dell'Ambasciata di Germania. Consulti l'opera *Hôtel Beauharnais, Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris*, Parigi senza data ma recente. Quanto agli Hôtels di Parigi indicati, essi emergono in una bella pubblicazione: Vacquier *Le Style Empire, Décorations extérieures et intérieures, Mobilier, Bronzes* 2ª ediz. Parigi 1914.

Mobili e addobbi nel quartiere reale del Palazzo Pitti a Firenze; v. specialmente il letto, bronzo, nella camera della regina, nel Palazzo reale a Milano, nel Palazzo di via Monte Napoleone 14 ora sede dell'Assessorato per la Istruzione sup.ᵉ del Municipio a Milano, nella villa Melzi a Bellagio (Como) nella « Ghirlandina » a Cinisello (Monza), nell'appartamento « Imperatrice » e in alcune sale degli « appartamenti » ducali nel Palazzo Ducale a Mantova (segnatamente 1814), nella Villa Pisani a Stra, nel Palazzo reale a Caserta, nel Palazzo reale a Portici. All'epoca francese tutti i Palazzi napoletani si empirono di mobili e oggetti neo-classici. La mia opera *Gli Ornamenti nell'Architettura* 2ª ediz. contiene un capitolo sullo stile Impero ove le sedi dello stile sono illustrate e commentate ad essere guida viepiù allo stilista che vuole infranchirsi sui modelli stupendamente rappresentativi.

Qualche indicazione particolare.

Armadi nella Direzione del Museo Numismatico, Milano, XX sec., principio.

Canapè e sedie nella sala d.ª di Raffaello nel Palazzo della Villa Borghese, Roma, XIX sec., principio.

Carrozza del cardinale Costa arcivescovo di Torino nel Museo Civico, Torino, XVIII sec. fine.

Carrozza di gala di Napoleone I nel Museo della Villa Cataldi, Marengo, 1805.

Carrozza adottata da Maria Cristina di Borbone, egizianeggiante, Torino, 1819 c.

Carrozza « nobile del papa » nel Vaticano, un po' sovrabbondante, Roma, 1823-29.

Carrozza chiamata « l'Egiziana » scuderie reali nel Palazzo Pitti, Firenze, XIX sec. principio.

Cassettoni, poltrone, sedie, tavolini nel Palazzo reale di Caserta, 1800, primi decenni.

Cornici e figure di Giuseppe Maria Bonzanigo nel Museo Civico, Torino, XVIII sec. ultimi accenni o XIX sec. principio. E candelieri, carte-gloria ecc. nella Collegiata di Asti, esposti nella festa patronale di S. Secondo, 1808-10 [1].

Letto, interessante, di Maria Cristina e di Gioacchino Murat nel Palazzo reale, Caserta, XIX sec., principio.

Letto d° di Napoleone I nella Villa Nazionale, Stra, XIX sec. principio [2].

Mobili di Giuseppe Maggiolini nel Museo Civico, nel Palazzo reale, Milano, XVIII sec. ultimi decenni o XIX sec. principio.

Mobili e addobbi nello stile Rob. Adam in *English Furniture and Decoration* 1680 to 1800 by G. M. Ellwood, 1909.

Qualche designazione particolare, mobili Adam assai rappresentativi, Londra.

Adam Bookcase. Lent by Colling & Young, Bird Str.

Adam Chairs. Property of the Hon. Sir Spenser Ponsonby-Fane K. C. B.

Adam Satinwood Cabinet. Lent by Messrs Mallet & Son-Bath.

---

[1] Il Bonzanigo eseguì molti legni pei quartieri a la Venaria, a Moncalieri, a Stupinigi, alla Chiesa Metropolitana di Torino. Sono sedie, seggioloni, letti, paravento, inginocchiatoi, cornici. Egli trattò la figura; ne veda il suo capolavoro che sarebbe il *Trionfo della Pace dopo le guerre napoleoniche* posseduto dal Museo Civico di Torino. Una copiosa Collezione di legni del B. ivi si conservava dal sig. Pietro Ferdinando Giani e l'Accademia Albertina vanta alcuni saggi del celebre Maestro. Nel Museo Civico Vittorio Alfieri di Asti veda una tabacchiera interessante.

[2] Riprodotto nella mia *Arte nell'Industria* vol. II fig. 272.

Adam Commode. Property of W. H. Lever Esq. M. P.

Adam Side Table, Adam Commode. Property of W. H. Lever Esq. M. P.

Adam Gilt Settee. Lent by Messrs Colling & Young Bird Str.

Nel 1895 Parigi aperse una Esposizione Storica della Rivoluzione e dell'Impero seguìta da un grosso volume del Benoit *L'Art français sous la Rèvolution et l'Empire* e l'anno dopo, dal volume del Leiching *Wiener Congress Culturgeschichte die bildenden Künste und das Kunstgewerbe Theater, Musik in der Zeit von* 1800 *bis* 1825 Vienna 1878. Sono due pubblicazioni molto interessanti.

FERRI E BRONZI.

Nel testo potei esemplificare talora con qualche modello, qui la materia si estende e sono frequenti i ferri e i bronzi, ancora in azione, nelle sedi neo-classiche che ho indicato. A visitar le quali non si consultano efficacemente soltanto i legni, si osservano utilmente tutti gli addobbi; quindi ivi si studiano, a meglio orientarsi, anche i metalli. Onde appare superfluo precisare e additare. Avevo cominciato la Nota ma in questo punto, *Ferri e Bronzi*, l'abbandono, dopo una nuova visita al Palazzo reale di Milano, sede cospicua di stile Impero ch'io conosco bene avendo ottenuto di girarvi solo, liberatamente, senza limitazione d'orario [1]. E la nuova visita mi persuase di indicare tutto il quadro invece che le sue parti. Similmente ricordo, nel

[1] Riprodussi una magnifica pendola del Palazzo reale di Milano nella mia *Arte nell'Industria* vol. II tav. 136. Così pubblicai un candelabro molto rappresentativo vol. II tav. 135.

complesso, le altri sedi dello stile: il salone dell'Assessorato per la Ist. sup.[e] al Municipio di Milano con mobili rappresentativi e un alto e forbito specchio, esemplificativo per eccellenza.

ORI E ARGENTI.

Al solito Musei, Collezioni private, antiquari, a parte i Tesori delle Chiese, conservano ori e argenti Impero. Anzi essendo rivenuto in auge lo stile neo-classico, il materiale ne è tenuto oggi in più considerazione e gli antiquari sono lieti di acquistare tutto che appartiene al nostro stile. Quindi facile vedere de' « pezzi » autentici e io ricordo alcune Collezioni interessanti. Cioè:

Collezione di medaglie miniate in ritratti figure, Visconti Sanseverino, Milano.

Collezione di tabacchiere miniate, scatole, astucci, orologi, Amerigo Ponti, Milano.

Collezione di tabacchiere miniate, scatole, astucci; Museo Filangeri, Napoli.

A Roma notevole la Collezione della M[a] di Roccagiovane Campello di cui si videro alcuni bei saggi, notai, alla Mostra dell'Ornamento Femminile tenutasi nella Capitale (1908 [1]).

(1) A Milano (marzo 1916) si vendette all'asta pubblica l'importante Collezione di cose napoleoniche del D.r Achille Ratti.

APPENDICE

STILE ECLETTICO DEL XIX SECOLO
STILE DEL XX SECOLO

> Il pensiero deve indirizzarsi, oggi, a mettere in tutte le cose la bellezza e la forza, collo stesso zelo con cui l'onore e la rettitudine dovrebbero regolare gli atti della vita pubblica e privata.
>
> A. M.

OGLIAMO studiar novamente il problema dell'arte decorativa moderna, problema di vita estetica ed economica, la cui buona soluzione si invoca da chi vorrebbe la materia plasmata coi segni della contemporaneità e da chi, nella ripetizione degli ordini antichi, procede sicuro di sè. Osservatori superficiali quest'ultimi, essi dal vecchiume stilistico che invade il nostro campo traggono le maggiori fortune. Eclettici, ripetono i vecchi stili, non affaticano il cervello e, senza rossore, sentenziano essere i legni e i metalli ispirati o copiati dall'antico, i migliori rappresentanti del genio moderno. Adoperano quindi la persecuzione contro noi che enunciamo successi e trionfi. Nè noi avremo mai legni e metalli moderni se non ci libereremo dal pregiudizio antiquario.

Due scuole, due sistemi: e io chiamo sistema quello che agli oggetti della vita attuale dà la forma antica,

perchè ha avuto ed ha i suoi sostenitori; se ciò non fosse anzichè scuola o sistema, lo chiamerei deviazione e sciagura estetica. Esso nega il dono dell'originalità a tutti gli artisti moderni e colloca, fuori dell'arte, chiunque volentieri si confiderebbe a noi.

Insensibilità: essa cuopre colla sua ombra dei freddi cadaveri confortati dal sospiro di noi esteti assuefatti alla bellezza antica, capaci d'intenderla e pronti a difenderla. E la difendiamo, difendiamo gli stili antichi ogni volta piovono su essi le lagrime degli infelici che ne violano la santità, traendoli dalla tomba ove sono venerati per trascinarli novamente alla vita. La vita attuale vuol ben altro, e la fatale ignoranza degli esumatori fu prevenuta dai nostri colpi.

La storia, infatti, ha i suoi diritti e le sue inflessibilità, la sua plastica e il suo ideale, essenzialmente dinamica nella sua fecondità inesauribile e nel suo movimento trascendentale. Pensare il contrario, praticare il rovescio, equivale a preparare la disfatta o il tramonto dei propri concepimenti, senza il coro che lo annunci, come nella tragedia greca il coro annunciava l'epilogo dei grandi drammi umani.

Infiniti scrittori e moltitudine di artisti si gettarono nella battaglia, celebrarono la incolumità di tutta la bellezza e spiegarono l'errore dell'azione nemica. Ma non si sono potuti ancora vincere tutti gli uomini e non si è potuto gettare, ovunque, il seme della nuova civiltà estetica che deve rigenerare il gusto.

L'Italia non fu sollecita e forte nella sua prosperità d'arte; sollevata ai primi onori dalle sue bellezze antiche, sarebbe doventata incomprensibile se avesse contemplato l'avvenire col sorriso sulle labbra.

Soffocante, ahime! la disistima verso gli artisti d'avanguardia. Il raggio delle bellezze antiche continuò a illuminare la contemporaneità, e chi tenta la via opposta o crea un'idea, una linea, un motivo, si espone ad es-

sere considerato un soggetto pericoloso. Lo so io. Propagandista d'idee moderne alla Scuola superiore d'Arte applicata a Milano, fui circondato da un'atmosfera di diffidenze che sorpassai quando poteva soffocarmi. Si chiesero sommessamente le mie dimissioni, ma io non aderii nella certezza che il mio posto sarebbe stato occupato da un nume della immobilità. Così spronai la gioventù a liberarsi dagli arcaismi, accesi nell'animo delle scolaresche, durante molti anni, il desiderio di uno stile contemporaneo; e io che insegnai l'arte del legno, se non mi illudo, diedi a Milano qualcosa più che i soliti letti nello stile del Rinascimento o le solite consolle nello stile Roccoccò.

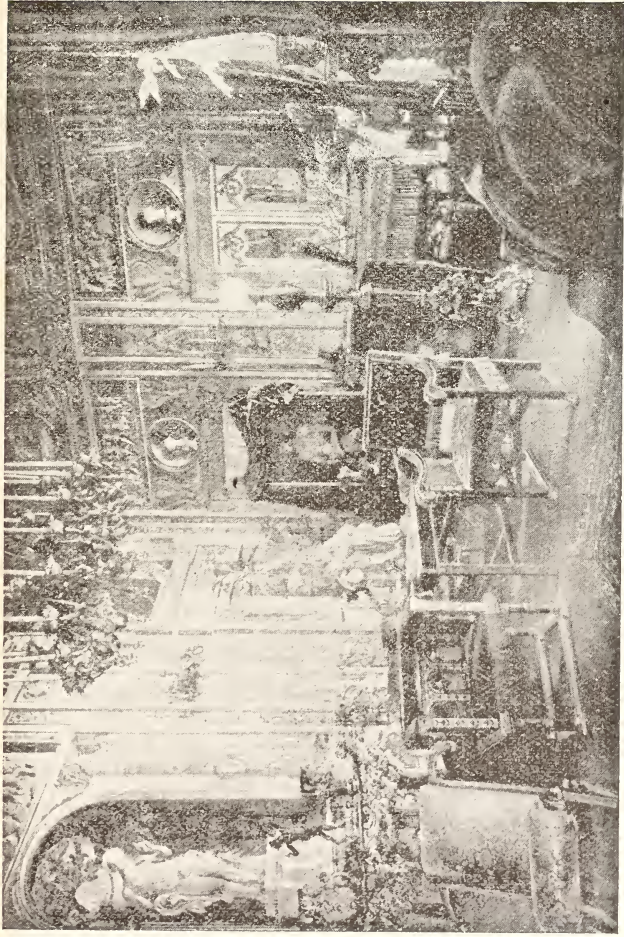
Potei essere amareggiato invero da contrasti scolastici e extra scolastici, essendo naturale che, oltre la Scuola, qualche cariatide abbia letto male il libro delle mie idee; — e potei essere amareggiato, dico; ma oggi posso guardare fieramente il cammino percorso e non mi pento delle mie fatiche anche perchè non tradii mai quella che mi parve e mi pare la verità. Cioè la verità dell'arte, che vuol crearsi uno stile contemporaneo, lo stile del XX secolo, uscendo dall'Eclettismo predicato in quasi tutte le Scuole ad eternare il bric- a, brac stilistico, esuberante e antiigienico. L'epoca mia ne conserva numerevoli ricordi, specialmente nei Palazzi nobiliari, Roma, Firenze, Milano, Genova, Venezia, dovunque l'orgoglio del fasto contamina la probità dell'arte (tav. XLIII).

La emancipazione può conseguirsi senza sforzi e, diremo, senza crudeltà. Purtroppo oggi vivono molti professori ma pochi artisti e pochissimi artisti appartengono all'insegnamento, e all'insegnamento appartengono dei professori i quali da un lato difendono la tradizione, dall'altro la libertà; cioè sostengono l'Eclettismo e la ripetizione degli stili antichi e sostengono, ugualmente, la ricerca delle forme nuove.

È una fatalità che oscura la vita contemporanea la doppiezza delle coscienze; essa va dall'arte a tutto che è azione morale e individuale, la beneficenza per es.; l'ipocrisia della beneficenza.

Eclettismo e libertà, doppiezza estetica la quale ha avuto ed ha qualche fortuna, simile alla politica che succhia come un bacio l'onestà. Ma la gioventù deve onorare solo le idee nette e gli uomini che non indossano più divise.

Gli stili sono destinati a imbottire la mente di stoppa enciclopedica che con uno zolfino si distrugge; questione d'una vampata. E le nostre Scuole che dovrebbero salvare il mondo dall'ignoranza, sono dannose due volte perchè insegnano male e perchè i loro sistemi alimentano l'orgoglio. Anche oltre il nostro campo, chi studia per sapere? Pochissimi. La grande maggioranza studia per ricevere una laurea, ambizione o mezzo a sbarcare il lunario. Invece si dovrebbe studiare per sapere e illuminare la vita. Francesco Coppèe ad uno che lo interrogava sui suoi titoli di studio rispose: « Non ne ho e non sono un ignorante o, almeno, ogni giorno sono meno ignorante seguitando a studiare »; ed Erberto Spencer si chiamava eterno studente. Nè io penso che tutti si possano inalzare alle alte cime, ma via, oggi molti dovrebbero avere almeno l'altezza d'un uomo e sono, intellettualmente e moralmente dei ragazzi.

All'Estero la lotta contro l'Eclettismo, contraffazione dell'antico, ebbe più fortuna che da noi. L'Inghilterra, il Belgio, l'Austria-Ungheria, la Germania, la Francia, hanno avuto il loro volgo nel campo educativo, ma un'azione ferma, leale, schietta a favore dello stile moderno, lo stile del XX secolo, hanno esse avuto pure incontestabilmente. Chi non avesse viaggiato ricordi la Prima Esposizione internazionale d'Arte Decorativa Moderna tenutasi a Torino nel 1902 o se ne informi, e

ROMA — Bric-à-brac stilistico nell'esuberanza d'una sala in un Palazzo nobiliare.

raccoglierà notizie consolanti [1]. Quivi un branco di ciechi (il genere umano ne ha su ogni voltata di strada, oziosi a aspettare —) tentò di rompere l'incanto e paventò il pericolo d'un disorientamento fatale; invece, gli espositori esteri insegnarono, incuorarono, segnatamente sospinsero a liberarsi da ogni servaggio, distruggendo i troni eretti sopra i cadaveri.

Logorarsi nella ripetizione è dannoso, ed è miseria e viltà credersi da meno degli antichi i quali ebbero i loro stili: la volontà forte deve padroneggiare e lo scoraggiamento deve fuggire da noi che dobbiamo credere alla poesia inesauribile, all'immaginazione inesauribile, alla bellezza inesauribile, e vi crederemo se dalla pianura, ove ci troviamo, ci inalzeremo alla regione dei cieli. Qualcuno teme le insidie del volo, scorgendo ombre, rupi, precipizi; ed io scrivo alla fierezza, alla speranza, non alla rabbia e allo scoraggiamento.

Educarsi, unirsi guardando in faccia

> . . . . . la setta de' cattivi
> A Dio spiacenti ed a' nemici sui.

Nè vale insistere su coloro che insieme sono eclettici e modernisti, figure accomodanti, artisti che usurpano questo titolo. Essi vedono il frammento come il fisiologo che studiasse il cuore e ne trascurasse la relazione cogli altri organi. Si può contraddirsi come Ludovico Ariosto che introduceva nel Canto trentesimo tal personaggio che aveva ucciso nel Canto decimo; si può peccare contro l'unità (qualche critico rimproverava all'*Iliade* alcune stonature), ma l'indirizzo, la fede, la sensazione

---

[1] V. la mia *Arte nell'Industria* vol. II, pagg. 489-619 contiene una esposizione assai larga del movimento modernista nei vari Stati dell'Europa e studia lo stesso movimento nel Nord-America. Il testo è corredato di molte illustrazioni.

non vacillano non ondeggiano. I mortali sconfessino, quindi, gli artisti che copiano come gli scrittori che plagiano, nell'umana frenesia di essere qualcosa, dando ragione al pessimismo di Jacopo Ortis che voleva ridotti i libri a un migliaio perchè il resto è presunzione.

Il tèma sull'emancipazione stilistica e sulla fioritura dello stile contemporaneo, lo stile del XX secolo, vive in intimità colle azioni d'ordine scolastico e colle attività d'ordine extra-scolastico: assistenza statale, interesse associativo all'incremento dell'arte, e le nostre Scuole non sono preparate al grande còmpito.

Considerammo erroneamente l'istruzione professionale una cosa privata, invece essa deve sottostare all'imperio dell'obbligo come l'istruzione elementare, e le Scuole devono molplicarsi, ordinarsi seriamente, distribuire certificati e abilitazioni non per boria di titolati, ma per riconoscimento di preparazione tecnica al personale d'arte il quale, col personale degli altri rami professionali, oggi intende al risveglio delle forze nazionali.

È un rimaneggiamento di leggi sociali, un rinnovamento economico, un mutamento d'idee che deve piegarsi ad esigenze che i tempi nuovi hanno creato e il legislatore deve affrontare arditamente, nell'interesse della collettività che è, poi, interesse dello Stato. I giovani devono istruirsi. Sino a 18 anni incomba su essi l'obbligo d'una Scuola professionale e l'obbligo assurga a necessità nazionale, come la Scuola riceva norme sicure e inviolabili, da chi sa e può essere personalmente responsabile.

Il disegno sia il nostro pane quotidiano, il suo insegnamento si intensifichi, si regoli, si elevi, perchè il disegno è la lezione delle cose, la miglior lezione, e l'abilità dell'artefice si basa su esso. Chiaro è che senza il disegno ogni tentativo di sviluppo al perfezionamento d'arte applicata cade nel vuoto; e noi,

oggi, dobbiamo ricorrere a gente pratica, a gente che possiede il senso realistico della vita e dobbiamo abbandonare i rètori, gli idealisti, i sognatori plasmando l'uomo moderno con linee moderne.

Certi Paesi esteri hanno avuto la visione esatta di questo che si dice avanti che noi ci svegliassimo a calleggiare e, mettiamo, ad iniziare il movimento educativo che si aggirava, nel passato, in sentieri stretti e tortuosi. E noi, sostenendo novamente l'istruzione professionale, come organizzazione economica ai grandi fini dello Stato, compiamo un dovere di coscienza come lo Stato lo compie sostenendo la nostra opera ricca di fede e onestà.

Già, lo Stato anche prima della guerra si interessava all'insegnamento professionale: un Progetto di legge fu redatto (Legge 14 luglio 1912 n. 854) a meglio ordinare le Scuole, e il Parlamento approvava in blocco il pensiero governativo, coronando col suo voto la invocata soluzione d'una necessità improrogabile.

Il Progetto di Legge, divenuto Legge statale, corredato da un lungo Regolamento, entrava in azione, ed i resultati non si possono giudicare perchè la guerra, sul più bello, smezzava Scuole e insegnanti.

Nel confronto alla legislazione scolastica dell'Estero — mettiamo gli Stati principali — la Legge italiana è povera, e sebbene la povertà non si debba insultare, qualche Scuola rifiutava il nuovo regime col proposito di trasfondere nuova vita alle istituzioni consorziali con mezzi e forze proprie. La qualcosa deve essere gradita allo Stato, da noi, ove si usa prostrarsi ai piè dei governanti ogni volta occorre denaro. Le nostre Scuole nacquero e sono rette amministrativamente da consorzi, Comuni, Provincie, Camere di Commercio — il Governo ne è contributore e sinora non alzò mai il braccio prepotente sopra l' insegnamento, anzi fu di-

screto; ma la Legge, regificando le Scuole, detta condizioni, toglie consuetudini e non è sempre felice. Vuole sfamare, il Governo, il nostro popolo, educandolo (la Legge riguarda tutto l'insegnamento professionale e qui le osservazioni debbono limitarsi al nostro problema), ma oltre a non togliere la miseria dai Bilanci scolastici, sposta, manipola, supplizia il tèma educativo e crea una schiavitù.

Francamente lo Stato non può illuminare le nostre Scuole e la sua azione diretta è pericolosa; lo Stato è tradizionalista, aulico, unitario, noi siamo innovatori e ribelli e solamente chi non conosce l'intenso, ardente pensiero che noi rivolgiamo al nostro insegnamento, è nostro nemico. Qui non si colpisce tale o tal'altro Governo, si investe la passiva, informe, rugginosa, stridente macchina statale sistematica inesorabile contro ogni energia pensante e operante.

L'amministrazione centrale soffre d'anchilosi, bisognerebbe sgranchirla; tutti lo proclamano ma nessuno ha il coraggio dell'autonomie invocate. Troppo accentramento, troppa uniformità ai danni della vita regionale, varia nelle sensazioni e nei bisogni. Viene esclusa, così, la responsabilità individuale, l'unica che rappresenta i diritti della coscienza nell'ordine ideale e nell'ordine pratico.

Le Scuole che ci appartengono, abbiano la possibilità di evolversi, Direttori e Professori siano nominati temporaneamente e confermàti se mantengono l'intelletto vivo. La fossilizzazione, ecco il nemico! E, pagati bene, Direttori e Professori abbracceranno contenti la propria sorte. Ma il Governo o i Governi hanno i loro sistemi, sono essenzialmente parolai, seguono le vie dirette a un letterario oblio degli interessi pratici, sovrappongono la tradizione alla viva presente realtà, e sono superati da chi possiede la vita, cioè da chi sta lungi da ogni azione statale. Il nostro insegnamento

dovrebbe allontanare questa azione e rompere ogni vincolo se lo avesse; Milano respingeva la legificazione della sua Scuola superiore d'Arte applicata, a non sacrificare i suoi fini, e s'inalzava contro l'incompetenza statale che regalava all'Italia il « Monumentissimo ». Perciò le nostre Scuole, ora sotto lo Stato, peggioreranno, tolte o negate alla vivace agilità dei loro movimenti. Esse non vanno confuse colle Scuole ordinarie invase da alunni che vi si precipitano, la più parte, senza disposizioni naturali, inetti, svogliati, turbolenti, avidi solo di ottenere un titolo o di mettersi sulla via di ottenere un posticino nella vita, presumendo una istruzione che essi veramente non posseggono; sono Scuole, le nostre, di gente che vuole imparare e impara; Scuole in cui l'insegnante e gli scolari sono in una perenne e intima comunione intellettuale, lungi dal caos delle Scuole che snaturano loro stesse. Curioso! Il Congresso degli Insegnanti Medi tenutosi a Pisa (1919), o parte dei congressisti, voleva regalare a noi, alle Scuole Professionali, la baraonda di giovani che forma la grande maggioranza della loro popolazione scolastica. Bel conto fanno dei nostri alunni, quei Signori, che idea falsa hanno del nostro insegnamento! Il loro latino! S'informino, entrino in una Scuola, e vedranno cosa sono nelle aule i nostri decoratori, i nostri plastici, i nostri ebanisti, orefici, argentieri.

Non insisto perchè altrove studiai l'insegnamento e la nuova Legge [1]; potrei accennare il concorso statale per mantenere le Scuole, s'intende quelle non regificate. Scuole libere, le ha chiamate lo Stato che con-

---

[1] Cfr. Boito-Melani *Gli Stili nell'Ornamento e l'Insegnamento dell'Arte Decorativa*. A. pag. 246 assegno allo Stato il contributo di $^1/_3$ alle Scuole libere, invece lo Stato contribuisce d'$^1/_5$ sul totale della somma stanziata dagli altri Enti. Impegno rinnovabile ogni anno. Il contributo d'$^1/_3$ riguarda una categoria speciale di Scuole.

tribuisce per $^1/_5$ sulla rendita annuale raccolta dagli Enti consorziati non ingerendosi della funzione didattica e amministrativa, se non in quanto il suo intervento occorre a giustificare i « versamenti ». Conoscenza dei Bilanci e ispezioni scolastiche. Dunque Scuole libere: e le nostre Scuole nude d'ogni ingerenza governativa, vivranno bene. Perchè Governo vuol dire politica, vuol dire burocrazia, vuol dire asservimento, vuol dire apatia, inazione, nebbia, aria morta. Entri il Governo, ma non abbia l'idea di salvare le nostre istituzioni e ci preservi dalla sua saviezza. Chè ogni suo consiglio può essere funesto, e noi pregiamo l'interesse governativo ove si limiti ad afforzare i Bilanci scolastici e lo respingiamo ove entri nell'aule.

Investii più volte la burocrazia e eccomi ancora contro. Non somiglio certi Deputati i quali dal loro banco colpiscono, e quando sono Ministri, difendono, sostengono, scusano; nè condanno questo e quello impiegato per ozioso o superbo o incapace che sia, investo il sistema, la burocrazia che in ogni ramo d'attività è lenta spaventosamente lenta, inceppante, vessatoria, soffocante nelle formalità dei semidormenti Capi Divisione, la eterna coda degli impiegati d'ordine, zelanti alla rovina di ogni ardita iniziativa. La burocrazia inalza una barriera tra il cittadino e lo Stato ai danni del cittadino; la qual cosa non interrompe il circolo vizioso delle promozioni, dei traslochi, delle onorificenze agli impiegati che scontentano, ostacolano ed irritano.

Bisogna aver il coraggio di dirlo, l'ingiustizia e la burocrazia sono tutt'uno e dobbiamo salvarci dall'una e dall'altra.

Siamo sul campo artistico e l'arte raramente è animata dal potere centrale. Conservatore per necessità, retrogrado per convenienza, ogni Governo è incapace di soccorrere l'arte nella sua evoluzione; è debole nella giustizia quando sia in ballo un grande artista, è po-

tente quando sia in giuoco la mediocrità intrigante. Gli uomini saranno buoni o cattivi ma i governanti sono insopportabili, e la loro presenza nelle Scuole è sventura segnatamente nelle Scuole d'arte, nelle nostre Scuole. Le quali chiedono molti denari e buoni insegnanti, istruzione libera e istruzione moderna, lungi dal calice amaro che avvelena la bellezza e paralizza l'idea. Oggi l'idea vuole la novità, vuole la contemporaneità e noi dobbiamo benedire quest'idea e allontanare i nemici i tradizionalisti, cioè gli accademici.

Emancipazione stilistica, dicevo, Scuole libere artisticamente e didatticamente libere, non amministrativamente soltanto. E le Scuole sono la maggior fonte allo stile contemporaneo, lo stile del XX secolo, contro lo stile eclettico del secolo anteriore, sostenuto ancora dagli antiquari e da coloro che tentarono lo stile moderno e, incapaci, dovettero ribattere le vie del passato.

Ritorno insomma, alla intuizione nella disfatta del plagio, della imitazione, di tutto che non viene oggi entro la coscienza collettiva.

E l'arte che è intuizione assorbe dalla Natura-individuo, tutto che è fermento di vita nazionale e storica.

Modernisti, non vogliamo tuttavia imporre un principio. Il Manzoni è semplice come la sua anima, il Dickens è diverso come il suo spirito e la Zola è il rovescio del Manzoni : questo nell'ordine dei temperamenti individuali. Applichiamo all'ordine estetico la ragione nazionale e storica e ci convinceremo che non si può obbligare l'individuo o la collettività a nessun sistema. Il miglior consiglio è la libertà a tutti ; e se voi siete convinti come me che l'arte dev'essere intuizione di contemporaneità e credete come me, che solo il gusto individuale può stabilire un principio di bellezza, voi siete modelli di sapienza.

Non volevo polemicare e storico del mio tempo passo all'attività extra-statale, interesse associativo, osservando gli eventi che hanno attinenza col mio soggetto. L'A. N. I. A. I. vale a dire l'Associazione Nazionale Indipendente Artistico Industriale.

Il seme fu gettato a Firenze e cominciò a maturare a Napoli col proposito che esso alimenti nuclei attivi di propaganda in tutte le principali Città d'Italia. Battagliera, l'Associazione energicamente denunciava la inutilità dell'Accademie, celebrava le Scuole Professionali e inneggiava al rinnovamento dell'arte nella vita e nei commerci, entro l'ordine etnografico e nazionale. Il quale non dovrebbe essere nazionalista a non impiccolire l'azione che vuol propagare; e suscitava l'incremento del disegno conveniente ai legni, ai metalli e a ogni altro ramo della stessa natura.

Estendere l'insegnamento del disegno è un utilità indiscutibile l'ho detto, e non il disegno, mezzo e fine a se stesso, ma mezzo a creazioni del legno, del ferro, del bronzo, dell'oro. Nè la distinzione in questo caso è abusiva. Il disegno del pittore e dell'incisore, vario multiforme, imprevisto non si insegna, materia individuale a linee grosse e sottili, continue, spezzate, incrociate, aggrovigliolate, il disegno-uomo, in opposizione al disegno-metodo, disegno scolastico che si può insegnare, e noi amiamo il disegno che non si insegna e, viceversa, si sa a patto di non averlo mai imparato; però il nostro disegno graficamente è più modesto.

Recente: il nuovo programma sul Disegno negli Istituti Tecnici. Fra altro, la Composizione decorativa. Ma manca la preparazione e la ragione negli I. T.

Rinnoviamoci. Questo il motto o la bandiera o il simbolo lanciato agli artisti indipendenti e combattivi, e questo il motto che, da quando io apersi gli occhi alla luce, stampai nelle mie pagine e adoprai nelle

mie conferenze. E, dimostrata la incorrispondenza tra l'artista e la sua educazione, colpii alla radice le Accademie fucina di spostàti. D'accordo quindi coll'A. N. I. A. I. essa, sostenendo le nostre Scuole, volgendo alla unità etnografica la ispirazione e il lavoro, compie opera di vita, e investendo i conservatori, i quali non sanno abbandonare il passato nell'inerzia del loro spirito, raccoglie le forze nazionali in un benessere estetico e sociale. E vuole abbattere le Accademie l'A. N. I. A. I., a scompaginare la pletora di artisti o pseudo-artisti creati annualmente da questi aridi Istituti.

Accennai il nazionalismo e vorrei la infusione di sangue nuovo, integrazione del principio etnico, ardentissima fede nostra [1].

L'artista è l'uomo con tutta la sua fierezza e tutta la sua ignoranza e, naturalmente, assorbe ogni cosa che lo circonda. Nè si può assomigliare ad un cane senza padrone. Perciò non gli sarà rimproverata la sua sincerità perchè siciliano parla il siculo, lombardo parla il lombardo. Noi lo detesteremo, invece, se lombardo parla il siculo e siciliano parla il lombardo; allo stesso modo noi non saremo suoi delatori se, portato dalla Natura, si assimilasse quello che non appartiene direttamente al suo linguaggio e raggiungesse un fine stringendosi al braccio d'un amico. Se ciò non fosse concesso, a che tanto progresso nella scienza a che tante vie nella libertà? Saremmo indegni di questo secolo e destinati a spegnerne le faci della vittoria nemici di tutto che è gloria moderna. Noi vogliamo che il principio etnico governi la bellezza, riconosciamo la superiorità di tutto che procede da esso, ma ci sentiremmo tiranni, chiudendo alla moltitudine le strade d'una più larga conoscenza della vita. Scelti a nutrire l'altrui

[1] Boito-Melani: *L'Insegnamento professionale dell'Arte Decorativa* pag. 339 e segg.

spirito, dobbiamo salvar l'arte dalle contaminazioni; cioè non dobbiamo impoverirla, nè inorgoglirla, nè ingannarla e ogni tentativo contro la sua fortuna sarebbe un delitto.

In conclusione: l'A. N. I. A. I. aperta ai nostri ideali espone le nostre verità, restituisce la bellezza ai suoi dominii e non perchè le adesioni di governanti e di uomini politici, piovute come mèssi ai coloni, ci inteneriscano, ma perchè uomini fattivi se ne interessano, noi saliamo ad essa acclamandola nel bollore del nostro desiderio.

Qualche dissenso, ma qui si accenna l'A. N. I. A. I. non si discute e s'inalza, comunque, a evento storico nei suoi propositi e nella sua fede anche se questa e quelli dovessero seccare sulla via.

Il mondo è infido e gli entusiasmi celebrano la volgarità.

Lo stile moderno del XX secolo il « dolce stil novo », è semplice, stile democratico; e Claudio Bragdon potrebbe scrivere un'appendice al suo studio sopra l'*Architecture and Democracy* a fissare intanto che la democrazia non è povertà, democrazia non è avarizia. Cangiano i tempi, le tendenze si sostituiscono e se mai nell'ordine morale lo stile del XX secolo ha un suo titolo, il titolo sorge dalla sua probità. Il Cacciaguida evocherebbe, nell'antitesi, il re assiro:

Non v'era giunto ancor Sardanapalo,

cioè la modestia dell'antica vita fiorentina. Infatti lo stile moderno chiama idealmente l'evo Dantesco nelle parole evocatrici del Cacciaguida o del contemporaneo di Dante, il cronista Giovanni Villani, e ispira un felice congiungimento. Semplice entro il congegno dell'utilità pratica, ornamenti rari, sagome basse, goccie di colore alla propaganda d'una bellezza conveniente a tutti gli

stati, quasi creatrice d'uno stato medio nell'assunto marxista, nella direttiva illuminata dell'arte che vuol rifrangere la società e deve servire senza distinzione di luogo. Salvo le differenze etniche e le sensività naturali che tendono oggi a eliminarsi nel concetto della grande famiglia umana stanca di contrasti e di odio: (tavole XLIV, XLV e XLVI e figg. 251 e 252 [1]).

Una vivida pòlla ne sarebbe il folklorismo la fresca tradizione popolare, lo spirito rurale, la vita dei campi, e l'ho mostrato più volte con esempi e con modelli di linee e colori (2).

Persino la musica. Claudio Debussy attinse al folklorismo i termini liberi della sua musica, ascoltando le tzigane russe, durante il suo soggiorno nel Paese dei Rimsky-Korsakow, dei Bolakirev e dei Moussorgski, amico dell'arte intima, nemico della magniloquenza e delle grandi dimensioni, interpretatore sommo di Chopin.

Mobili vaghi di assimmetrie, costruttivi, contro la decorazione parassitaria, inventati nell'ordine d'una architettura veramente lignea, contro i mobili del Rinascimento, che ripetono la linea dei marmi e delle pietre e contro i mobili barocchi, che sono panciuti e esuberanti. I legni precorrerebbero così gli eventi e ascolterebbero le nostri voci migliori. Sia com'esser si voglia l'ebanista attuale che vuol diventare uno stilista, abbandona le cornici coi soliti dentelli e coi soliti ovoli, le solite colonne coi soliti capitelli; taglia il legno pel suo verso, non lo sforza e raggiunge il suo fine inalzando il legno all'arte che basta a se stessa. Vale a dire trova un'espressione sua entro un'architettura sua basata sulle proprietà del legno e sulle comodità della vita.

---

(1) *Einige Skizzen, Projekte und Ausgeführte Bauwerke*, von Otto Wagner, Architekt k.k. Oberbaurat Professor an der k.k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Senza data ma assai recente.

(2) V. il mio *Folklorismo balcanico* in *Vita d'Arte*, 30 ottobre 1919.

Nell'ordine generico lo stile del xx secolo nei mobili, sa la estetica della convenienza e del benessere più di

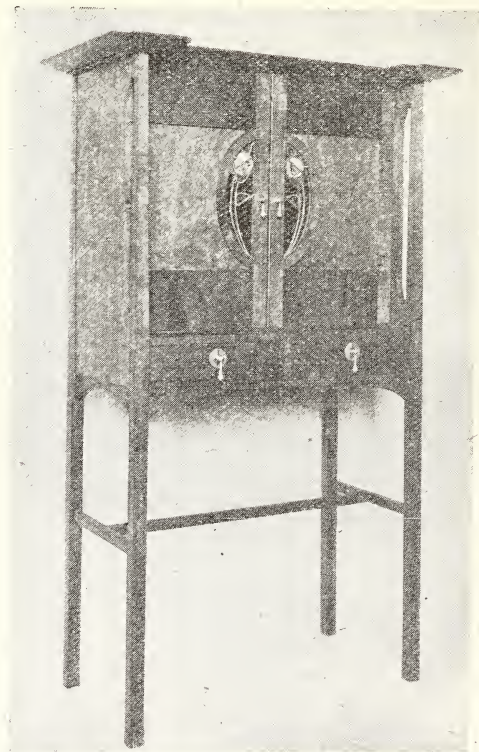
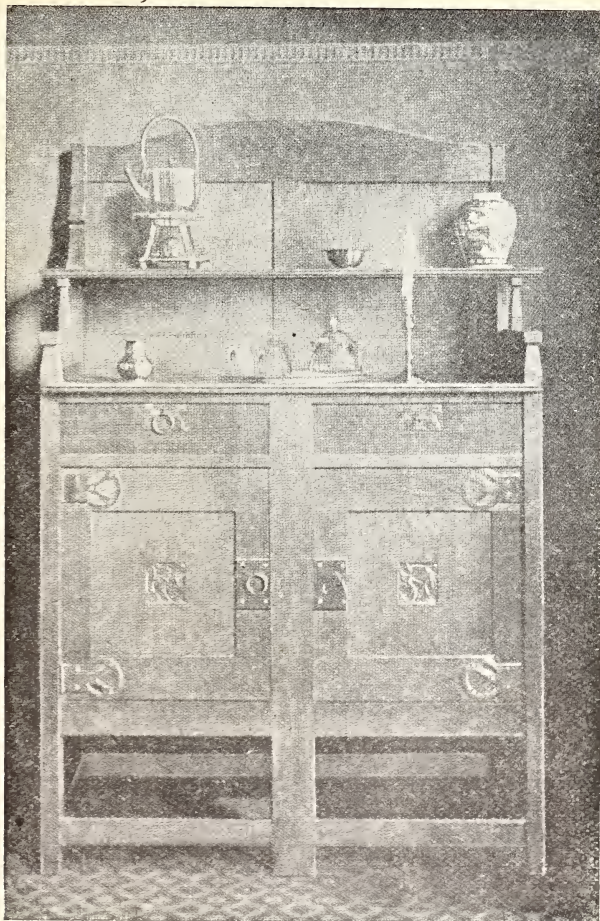
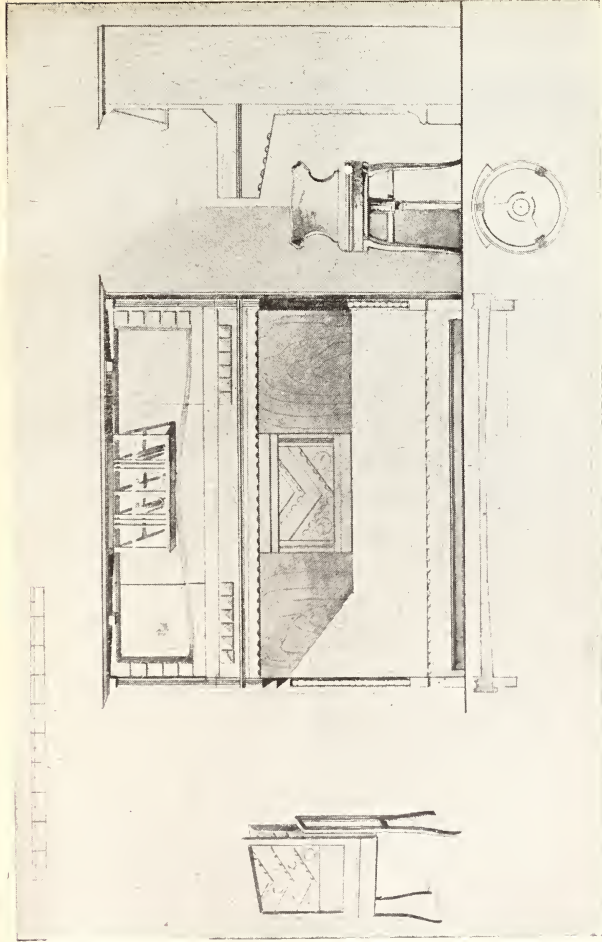
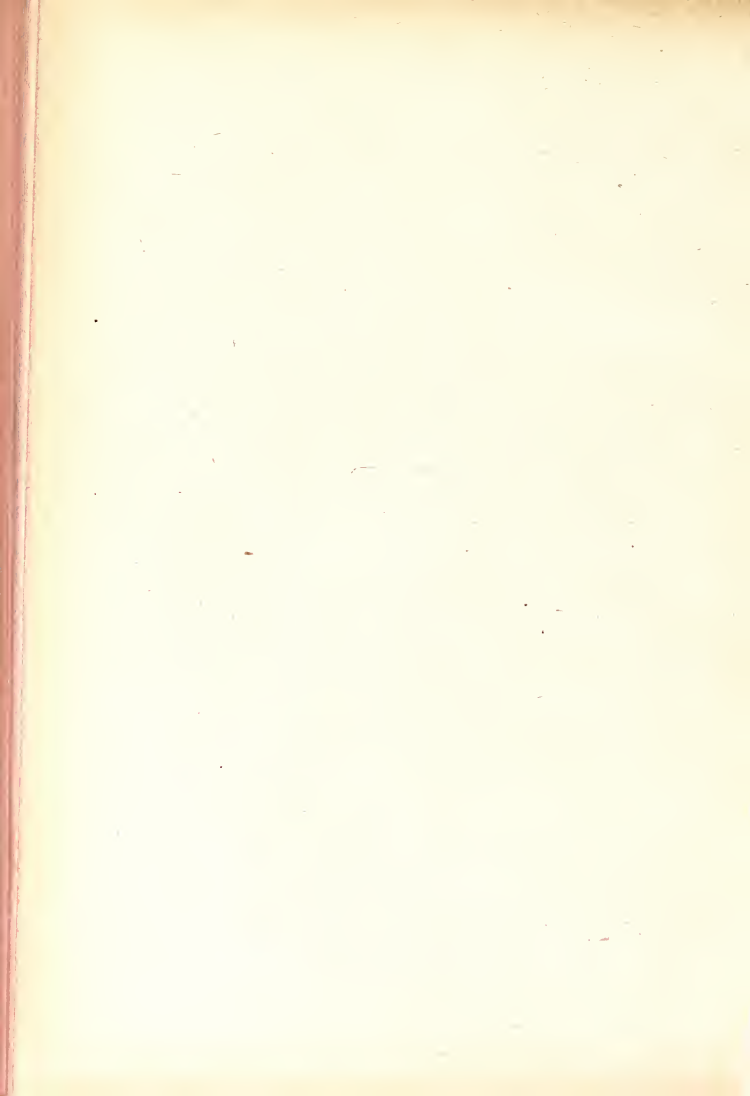
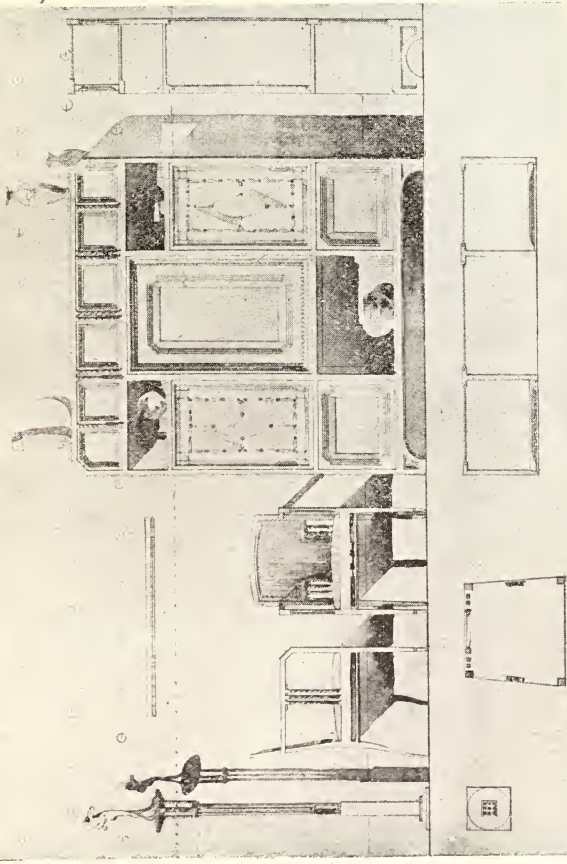



Fig. 251. — Semplicità nei mobili: Armadietto (Scozia).

nessun altro stile anteriore. Immaginazione nel rispetto alle leggi della utilità, igiene, eliminazione d'ogni

Semplicità nei mobili: Credenza (Olanda).

Semplicità nei mobili: Pianoforte, sgabello e porta musica.
Dall'Opera: *Raccolta di mobili moderni d'Arte Italiana* di ALFREDO MELANI (U. Hoepli, editore).

Semplicità nei mobili: Armadietto, poltrona e colonnino per piccolo bronzo.
Dall'Opera: *Raccolta di Mobili moderni d'Arte Italiana* di ALFREDO MELANI (U. Hoepli, editore).

superfluità ad aumentare il prezzo dei legni. La collettività deve assidersi al convivio della bellezza, la sproporzione dei diritti deve abolirsi, tutti debbono possedere la Casa ariosa e l'addobbo bello, e lo stile del xx secolo, « il dolce stil novo », vuol servire la collettività nella sua evoluzione sociale. Così esso ha trovato le sue linee, e ne troverà nel suo divenire, nella sua

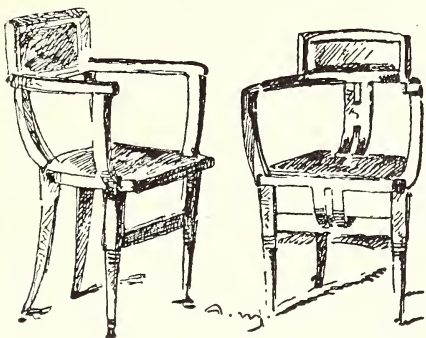



Fig. 252. — Semplicità nei mobili: Poltroncina.

forza, nella sua fede, qui e sempre (figg. 253 e 254).

Ornamentalmente raccoglie o stilizza il vero, il nostro stile, e i giràli e i bocci antichi non hanno più alcun profumo; una scuola adotta il vero senza stilizzarlo e un ramo, ad es., può appoggiarsi su una cornice quasi unico ornamento (figg. 255 e 256) non corrispondente allo stile più evoluto che rispetta il materiale nel volo del libero estro.

Si fabbricarono alla bellezza floreale dei mobili moderni e lo stile contemporaneo potè chiamarsi floreale dai fiori e dalle foglie che ne copersero legni e metalli: ebanisti, intagliatori, fabbri-ornatisti, argentieri poterono gettarsi in braccia alla Natura e compiacersi alle

sue bellezze, avvicinandosela cioè riproducendola letteralmente con facili simmetrie e con ardenti assimmetrie, il vero e la stilizzazione associati; (figg. 257 e 258). Fu questo un momento dello stile, una voce che promosse una riazione, la riazione lineare. Stile floreale e stile lineare esultante il primo ai fiori e alle foglie, il secondo ai motivi cerebrali. Il *coup de fouet*, lo svolazzo, motivo lineare, (figg. 259, 260 e 261) ornamento animoso, agitato dal vento, contrasto all'ornamento floreale, nella copia verista, che lasciava cadere ogni iniziativa personale come cadono le foglie d'autunno.

Fig. 253. — Fianco tipico o profilo d'una credenza, con motivi a giorno, giuoco di pieni e vuoti sulla semplicità d'un tèna ligneo.

Lo stile contemporaneo più vicino a noi nel suo geniale svolgimento, abbandonava il misero copista e si infiammava ornamentalmente alla stilizzazione; i fiori uscivano dal loro immenso splendore e schiudevano una bellezza nuova mentre l'artista, saldo sul principio che il vero va interpretato perchè lo stile nei legni e nei metalli è l'uomo non i fiori; l'artista sentiva la gioia della sua individualità, disegnando, plasmando. Questo è lo stile contemporaneo, questa è la nuova umana bellezza la quale si contrappone alla divina bellezza dell'universo.

Dunque lo stile detto floreale, ramo dello stile xx sec., è quello in cui il fiore si trasforma in una specie di *strumentum regni*, stile moderno come lo

stile lineare, la cui più recente figurazione trae la sua vita dall'ornamento stilizzato, floreale o cerebrale, vasto orizzonte d'idee che è volontà a divenire una forza sociale. Lo stile moderno di quest'ultimo ramo vuol essere, sopra gli altri, lo stile del xx secolo, stile separato dagli altri stili, illimitato nella sua potenza, bello nella sua autonomia e nella sua esaltazione, forte nella vita, alto nel

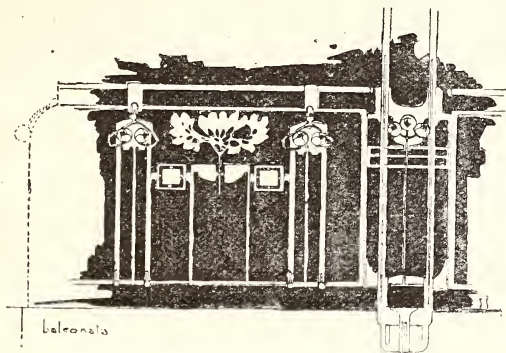



Fig. 254. — Balconata tipica nella fissita delle orizzontali e delle verticali, con mazzi di foglie innestate (Italia).

dominio assoluto di se stesso, senza i lenocini e i florilegi superficiali della letteratura contemporanea, caduta nel fatuo contrappunto delle parole e nel sensazionismo cinematografico.

Pensate a Gabriele d'Annunzio; ogni soggetto è buono alla sua estetica, la lussuria, il sangue, l'ignominia (v. il suo Teatro Drammatico); estetica grossolana ripugnante, sotto una forma genialmente artifiziosa e gonfia destinata alla scarsa mentalità delle folle. Le quali applaudono il d'Annunzio e applaudono ugualmente l'artista e lo scrittore dozzinale, accadendo spesso alla folla di credere nel giornale che legge, spacciatore ineffabile di titoli e creatore adorabile di titolati.

Modernità o contemporaneità è intuizione, stilizzazione contro il vero nell'ornamento che è tanta parte nei mobili, nei ferri, nei bronzi, d'accordo con Benedetto Croce intuizione ed espressione insieme.

Fig. 255. — Un ramo si appoggia al piano di una cornice.

Il bambino esagera e stilizza. Guardiamolo in Casa quando parla ai fantocci, alle sedie, ai panchetti e ordina e predica e strilla. Enfasi, le cose che ha sentito ingrandite. Guardiamolo a Scuola, i suoi quaderni. Omini, animali, case, barche, treni, alberi, cavalli. L'ingegnoso schematismo, il vero logicamente trasformato o deformato, stilizzazione nascente. Esso accompagna tutto quello che fa il bambino, tratto alle linee tipiche, a esagerare tutto che è essenziale alle cose rappresentate.

Questo che si constata, ispiri i giocattoli infantili a cui oggi si assegna, giustamente, molta importanza. Già, debbono essere spiritosi, leggieri, divertenti e esatti, nel senso infantile; cioè uomini e animali debbono esser stilizzati e caricaturati i mobili,

le camere, i salotti, le cucine debbono esser ridenti, armoniosi, convenienti alle gioie dello *sveet home*, coi colori preferiti dal bambino, il giallo e il celeste, secondo gli esperimenti del Balwin e del Preyer.

Il vero insomma non è arte, riprodotto materialmente meccanicamente. Cotale teoria va ripresentata in questo luogo, eretto a abbattere il casellario ideologico degli esteti parrucconi o degli artisti mancàti. Questi hanno creduto al vero copiato senza espressione individuale, la quale tanto più appartiene all'estetica moderna quanto più sorpassa il vero universalmente veduto.

Fig. 256. — Gamba di tavolino, tipica, nella sensibilità di un raccordo curvilineo (Belgio).

La misura personale nell'opera di stile mette quindi in valore l'opera stessa che, allontanandosi dal vero, appartiene all'artista. Ciò risponde preventivamente alla facile obbiezione che ogni opera esprime lo

Fig. 257. — Fregio floreale vero e stilizzazione associata.

spirito del suo Autore. Si, ma non basta questo potere comunicativo; l'opera deve aver carattere originale, assorbente, che dimostri una profonda intuizione e determini una grande espressione, suscitando sensazioni giam-

mai provate. Stile quindi non ancor classificato, ordine di bellezza, e merito unico nello stile moderno, contemporaneo, lo stile del xx secolo.

Fig. 258. — Fregio floreale vero e stilizzazione associata.

Scolasticamente, morte ai libri di modelli che servono a tutti; essi incoraggiano gli inetti e imbrogliano gli ingenui, la maggioranza, che, tale essendo, va difesa. Così io ho pubblicato qualche atlante, non mai alla pedestre imitazione contro la quale mi sono sempre scagliato senza riguardi.

I ferri, i bronzi, gli ori, gli argenti, gli stagni: il macchinismo colle sue rote brutali, coi suoi ordigni rumorosi ha scolorito metalli piucchè legni, sostituendo spesso la macchina alla mano dell'artista. Tutto è industrializzato; e noi, dobbiamo occupare il nostro posto preciso, chiaro, rinnovando l'idea e la forma, sottoponendo quella e questa a' nuovi mezzi di fabbricazione.

Purtroppo siamo condannati alla ghisa, alla lamiera impressa e ad altri processi industriali che se-

gnano un regresso artistico insopportabile. Ciò produce un corredo urbano che non si qualifica, a salvare il nostro decoro: chioschi, fontanelle, lampadari, cassette postali, contaminano le strade, le piazze, persino i giardini. Senza dire che gli stessi chioschi, le stesse fontanelle, gli stessi lampadari si trovano a Milano e a Firenze, a Firenze e a Fiesole, roba grossolana, pericolosa

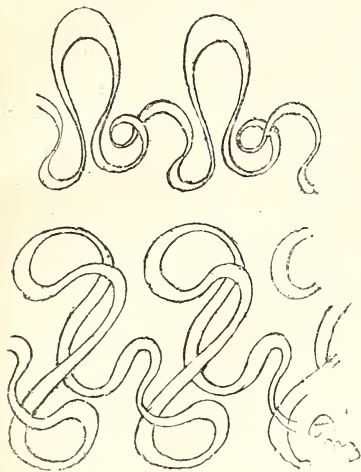



Fig. 259. — Motivi tipici, svolazzo, curve intersecate, *coups de fouet.*

Fig. 260. — Ornamento di un pettine *coups de fouet.*

Fig. 261. — Ornamento d'una cornice metallica, *coups de fouet.*

come un'epidemia. Ebbene, ci guidi il nostro gusto e la nostra immaginazione vissuta a contatto delle esigenze moderne.

Qualcosa si è raccolto anche sul campo dei metalli, ferri (figg. 262 e 263) bronzi (figg. 264 e 265) gioielli (figg. 266, 267, 268 e 269) argenti (fig. 270). È un materiale vario, forse disordinato e, sebbene l'unità non ne sia, all'apparenza, il termine massimo, un filo ne congiunge e ne nobilita lo stile profondamente xx secolo, soprattutto l'armonia nel senso geografico; il

Fig. 262. — Mensolone di ferro (Italia).

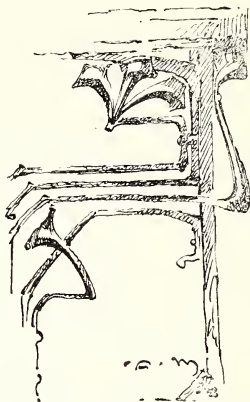



Fig. 263. — Motivo di curve floreali, tipiche, e di lineature parallele, ferro (Ungheria).

congiungimento, diremo, fraterno, l'anima universale emerge da questi e da molti ferri, bronzi, argenti e ori.

Lo stile contemporaneo, xx secolo, è allo stato di cristalide osservano i più indulgenti. Ma le nuove, le grandi idee ricevono la definitiva figurazione entro un tempo non breve, se esse non sono varianti o adattamenti, irrequiete teorie senza soffio vitale, senza volo

spirituale. E noi non siamo de' teorici, quindi non vogliamo teorizzare la materia dell'arte, sostenitori dell'azione, filosofi dell'azione, esaltatori dell'uomo nuovo nell'ordine spirituale morale, estetico e sociale, contro il cesarismo nietzscheniano e contro il predominio anar-

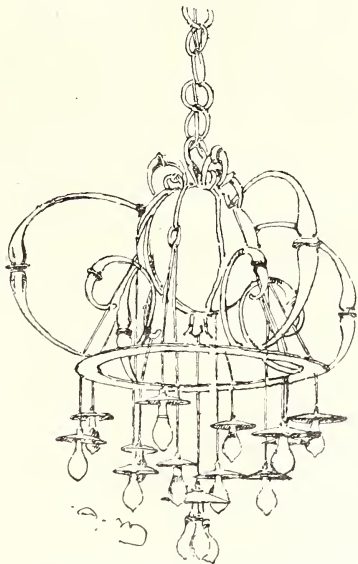



Fig. 264. — Lampadario elettrico ferro e ottone (Inghilterra).

chico. Comunque, l'idea esiste superba, vibrante, nel tumulto della passione e della ricerca; la forma talora potrà essere incerta ma la forma, sia pure infelice, contiene in germe l'idea dalla quale poi scenderà la bellezza definitiva.

Obbiezioni, incredulità, derisioni. Cosa importa se il volgo è fossilizzato, se nessuna dinamica può smuo-

verlo dal suo torpore intellettuale? Verrà il volgo a noi, a poco a poco, faticosamente, quando la nostra piramide sarà tutta inalzata alla bellezza, alla gioia, allo splendore della vita, nell'ansia, nel fragore, nell'estasi di quanto ne circonda.

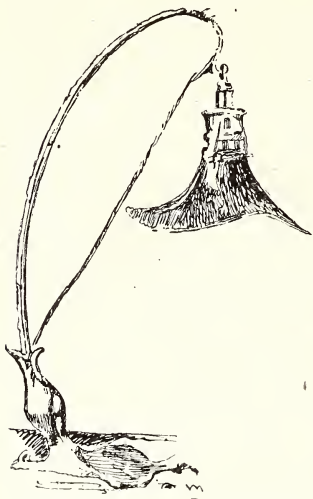



Fig. 265. — Lampada di bronzo (Germania).

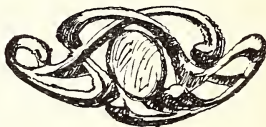
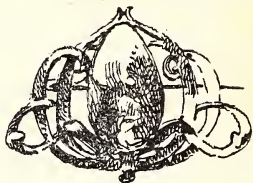



Fig. 266. — Pendagli e anello (Francia).

La libertà. Il problema del mondo moderno sta tutto chiuso nel mistero della libertà. Libertà nella vita e nell'arte. Purchè la libertà non trasmodi nella licenza, avvertono i timidi, purchè la licenza non cada nella violenza e la violenza non provochi la distruzione. Questo in linea sociale. In linea artistica, la libertà dev'essere governata dall'istinto che è azione e legge, limite e freno entro la vita nel simbolo e nella realtà delle cose.

Io penso che la donna più dell'uomo può suscitare un movimento utile al fine di rinnovare linee e colori; la sensibilità femminile più pronta, si apre con maggior facilità all' emozione artistica. Perciò la donna bisogna tenerla vicino all'arte e al suo mezzo d'espressione: il disegno.

Fig. 268. — Gioiello (Italia)

Fig. 267.
Pendaglio con catenella (Francia).

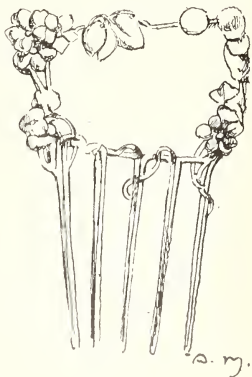



Fig. 269.
Spillone per capelli. (Italia.)

Basta, l'arte di domani che è poi lo stile del xx se-

colo, potrà raffigurarsi in una regina spoglia di gemme, più bella nel suo semplice abito verde-cangiante, stellato di fiori, nel più ubertoso e suggestivo luogo d'Italia, il mare che trema vicino, in una armonia di colori che nessun musico potrebbe esprimere più alta di quanto la Natura e' possa entro riflessi di luci, in un cantico di smeraldo e al sole mattutino; vorrei figurarmela, l'arte di domani, poeticamente col mare e coi poggi lontani, coperti di ulivi e di vigneti, di tutto che è bellezza fresca e fremente, nella secolare fecondità del nostro suolo. Nessuna notte invernale dovrebbe scendere a oscurarla, nessun'aria temporalesca, mai, dovrebbe offuscare la sua visione; le braccia tese, l'edera folta a' piedi, i cipressi sottili come in certe Chiese solitarie in montagna ; e vorrei questo per il bene che voglio all'arte la quale deve rinnovarsi tutta perpetuamente, sull'esempio dei fiori, dei frutti, delle erbe, dei corsi d'acqua che si versano negli abissi. Su via, guardiamo, guardate e inchiniamoci, inchinatevi teneramente devotamente.

Fig. 270. — Orologio con catenella (Francia).

Noi dobbiamo cominciare una epoca, noi dobbiamo essere una sorgente, noi dobbiamo iniziare un culto, noi dobbiamo principiare una storia, storia di tenerezza e di amore nel principio che la bellezza del xx secolo ha da esser di tutti, e nel desio che la bel-

lezza tocchi la perfezione, nel rapporto fra idea e forma a creare una classicità contemporanea, fresca e lucida classicità del tempo che viviamo.

Tale la mia dottrina, e in linea di diritto nessuno mi contesterà quello di chiamarmi il più tenace assertatore di questa dottrina, il primo in Italia, beffeggiato colpito, isolato per questa dottrina. Gli è che ogni giorno, essa conquista simpatie e raccoglie aderenti, nonostante il riso scettico di uomini come Cammillo Boito, accademico monumentato a Brera, il quale si burlerebbe di me a sentirmi dire ch'io vivrò più di lui anche senza marmi e lapidi e discorsi ufficiali, lungi dall'orgoglio del Firdusi sulla propria immortalità

da che il seme gittò di sua parola.

I problemi attuali sono vari oltre il problema estetico, e lo stile che si diffonde moltiplica gli ostacoli. Il progresso sociale tende ad avvicinare tutte le classi alla bellezza, col benessere materiale al quale oggi ognuno agogna nel desio di rialzare il decoro umano. La tendenza estetica è assillante, non si arresta. Seguirla non basta, anticiparla è dovere, nel rispetto del genio che crea e governa. Sulla sommità esso illumina gli ingegni che disciplinano la folla e, sul campo rinnovato, la folla cessa di esser la massa bruta e ignara di ieri a divenir la base salda che s'inchina agli ingegni e profitta della loro luce. La folla rinnovata scriverà le più belle pagine della storia, Pensiamo al Ruskin. Gli Stati scrivono la propria storia in tre libri: quello delle loro azioni, quello delle loro parole e quello della loro arte. Nessuno di questi libri potrebbe intendersi senza leggere gli altri, ed il solo sicuro nella esposizione dei fatti, è l'ultimo che determina i doni collettivi e le simpatie comuni.

La diffusione dello stile contemporaneo ispira la semplicità fu detto; e l'ebanista, il fabbro ferraio, il bronzista, l'argentiere deve persuadersi che lo stile è misura.

Gli artisti primitivi, che sono i soli artisti sinceri e spontanei, insegnano la naturalezza e la semplicità. Il Semper osservava che il paneraio e il tessitore dettarono la legge ornamentale al pittore e al plastico, all'intagliatore e al cesellatore, e gli intrecci elementari dei fili di lino e degli steli di giunco, si scuoprono nelle decorazioni arcaiche, pitture sculture, plastiche ornamentali (1). Così noi invochiamo la semplicità.

Il Boileau la vide, la consigliò volgendosi ai letterati:

Qui ne sût se borner ne sût jamais ecrire

E gli artisti che ci appartengono, fermi sulla massima del poeta francese, si troveranno sulla via retta alla creazione de' legni e de' metalli, che forma la nostra vita nella sua utilità geniale e materiale.

Ornare è servire, ecco la insegna. Da ciò, tanto più sorge la necessità d'uno stile contemporaneo, xx secolo, il quale abbia a servire devotamente i bisogni di oggi che non sono i bisogni di ieri.

La guerra ha rinnovato o può rinnovare il gusto; e se dovessi giurare che il gusto domani, dopo la guerra, possa esser migliore di ieri, avanti la guerra, giurerei il falso. Ai suoi disastri, la guerra aggiunge una moltitudine d'arricchiti i quali formano un pubblico senza cultura, ignaro, che preso in blocco non merita molti riguardi, vuol possedere e non sa distinguere,

Comprato ho i salamini e me ne vanto;

onde basta la violenza, la chiacchiera e la esagerazione.

---

(1) Semper. *Der Stil in den teehnischen und tektonischen Künsten oder praktische Aestetik,* Monaco 1860-63.

Un arricchito si compiaceva d'una scena tombale scolpita a un suo congiunto, e l'urna è quella del monumento a Giangaleazzo Visconti nella Certosa di Pavia. Capite, egli aveva pensato a farla copiare e si vantava del suo intuito d'arte e della sua vicinanza al.... Duca di Milano. L'artista aveva supinamente eseguito: e io non dico che ieri non ci fossero gli ingenui che ci sono oggi, dico che oggi e domani ce ne saranno molti di più.

Eravamo avvezzi ai chiacchieroni usi a dividersi, in pochi, il potere, arte, finanze, studi, quà e là, ovunque loro a capo; una miseria, una vergogna. Ora a Roma, ora a Parigi, ora il Diavolo che li porti, il telefono sempre in azione, prodighi di sentenze, ognipossenti e vuoti, vuoti, vuoti. Ci vuol altro a distruggere la mala pianta! Piccoli uomini, stanno in punta di piedi per esser veduti; gli uomini intelligenti invece restano comodi per vedere.

Lo stile contemporaneo, dicevo; e vorrei illustrare il campo scolastico nel rispetto all'antico e nell'uso dei modelli che conservano i Musei o offrono, in tavole, gli Atlanti. Il giovane che visita i Musei deve possedere la forza e la volontà di analizzare il suo entusiasmo, se no s'impressiona brutalmente e cade nella imitazione. Viceversa, il giovane istruito che conosce l'epoca e gli oggetti, cioè il loro uso, oppone al suo entusiasmo un senso artistico e pratico differente; oppone, dico la sua cultura, onde, è condotto a metodi razionali personali e moderni.

Cambiano i tempi, cambiano i mezzi, cambia l'uso e il gusto e l'imitazione dell'antico è assurda mancandole la freschezza, la spontaneità, l'anima d'un'opera sincera istintiva.

Perciò estendendo i legni e i metalli su un tèma d'attualità, i villaggi colpiti dalla guerra, case da rifabbricare e

addobbi da rifare, la logica induce a deduzioni ben chiare.

La guerra seminava ruine immense e sul tèma delle Città e dei villaggi cagionerà, tra gli altri danni, quello di urbanizzare gli agglomeramenti rurali.

Gli antiquari avevano svaligiato i coloni e suscitato il gusto del mobile cittadino, incoraggiando l'abbandono dell'addobbo locale caratteristico e rappresentativo. Tutto quello che ammobiliava la Casa rurale passava in Città alla Casa del milionario, collezionista e amatore d'arte, e il contadino che credeva incivilirsi vendendo i vecchi mobili, si impoveriva spiritualmente e materialmente. Perciò il contadino istruendosi perde la sua ingenuità che non manca di poesia, legge i giornali e può diventare un *gros-bonnets* dell'industria, azionista di fogli politici quotidiani.

Ebbene i villaggi ricostruiti compiranno il quadro antiestetico per concorsi che si bandiscano, per giudizi che si pronuncino sulla creazione di Case e addobbi convenienti alla campagna, rispettosi del color locale.

Mi si accordi una parentesi.

La rinascenza dei luoghi devastati, i villaggi, le Città, ispireranno un'arte e una scienza nuova, in cui gli elementi d'ordine artistico dovranno intrecciarsi agli elementi d'ordine sociale, quanto dire la ragione tecnica dovrà immedesimarsi ad altre ragioni in un coordinamento logico e pratico, al quale gli artisti, gli industriali, gli educatori, tutti debbono collaborare come a un problema della maggiore utilità ed urgenza. Così la soluzione dal campo tecnico deve estendersi al campo sociale e mostrare le condizioni della vita contemporanea nell'ordine associativo di educazione e igiene, di educazione estetica, aspirazione delle moltitudini che non intendono più esser volgo.

Diversi motivi fanno sospettare che la soluzione non possa corrispondere alla gravità del momento; la po-

litica, la rapidità nel decidere, le pressioni estranee a fatto sociale e tecnico, potranno intorbidare le acque, e la rettorica sulle glorificazioni, potrà sfigurare la linea dell'arte che dovrebbe influenzarsi soltanto dall'amore e dalla sincerità. Io vorrei essere un pessimo profeta come sono un leale denunciatore, ma non credo che l'arte possa sottrarsi ai trafficanti di autentici imbrogli.

Il riferimento ora sarebbe all'architettura, ma l'architettura trae seco le arti del legno e del metallo e inalza tutto che è arte, a una espressione nuova, Arte Civica che è scienza, bellezza, diritto, igiene, architettura, ornamento, addobbo, insomma legni e metalli. Gli Inglesi dicono *Town Planning,* i Nord-Americani *Landscape Architecture,* i Tedeschi *der Städtebau,* noi siamo meglio nella realtà col titolo Arte Civica nella naturale estensione all'Arte rurale. Arte Civica che si sostanzia di arte popolare, abitazione e addobbo popolare, pensiero d'arte contemporanea a fondo sociale, alla cui vita gli Inglesi concorsero alacremente e cogli Inglesi i Tedeschi e i Nord-Americani. Società, Uffici, Esposizioni, a parte gli studi che i bisogni sorti dalla guerra hanno fecondato [1].

La mobilia sarà ispirata alle abitudini rurali, folklorismo in azione; ma l'artificio ne scolorirà la linea, poichè la imitazione fatta con intelligenza quanto volete, è sempre una povera cosa vicino all'originale. Il Partenone, monumento sublime, fa pietà ovunque si tentò di imitarlo. Le pietre hanno un'anima e i mo-

---

[1] Cfr. il lavoro dell'Howard, attuale presidente dell'*International Garden Cities and Town Planning Association*, sulle Città-Giardino o il lavoro classico dello Stübben *Der Städtebau.* Contributo inglese, la legge della *Town Planning Act*, coll'ufficio relativo, nel *Local Government Board.* E la Francia nel 1917 apriva l'*École supérieure d'Art public* a Parigi, l'Italia votava leggi e creava istituti soprattutto per le Case popolari (cfr. il mio studio su tale soggetto in *Architettural Record.* Nuova York 1919).

bili, i ferri, i bronzi, gli argenti lo stesso, vivono a leggi immutabili come la verità, la legge dell'uso e quella della materia. E io non mi stancherò da sconsigliare l'educazione del passato che non sia basata sul principio di veder gli artisti eminenti nei loro lavori antichi e ammirarli, senza la idea di riprodurre il loro lavoro. Così gli artisti conseguono la personalità interrogando la loro epoca e penetrandone l'anima che è lo stile dell'epoca, lo stile essendo l'anima d'un'epoca come la personalità e il decoro d'un artista.

Similmente, la gente, non folla o volgo, segue docile l'estro libero degli artisti i quali, ai legni, ai ferri, ai bronzi, agli argenti, imprimono il carattere della contemporaneità scuoprendo lo stile del XX secolo, compiacenza sentimentale e materiale del tempo presente.

Problema pratico, potrebbe rievocare l'A. N. I. A. I., cioè il tributo extra-statale e l'interesse associativo al nostro tèma di educazione nazionale, al cui svolgimento si idearono utilmente le Esposizioni internazionali d'Arte Decorativa che Milano terrà ogni biennio, alternate alle Esposizioni di Venezia aperte all'arte cosiddetta pura. E vengano queste Biennali nella concordia di tutti i popoli nati al lavoro, ansiosi d'una vita veramente nuova e contemporanea.

La vita nuova, contemporanea è in moto, persino i sessi si fondono, e sarà abolita la differenza il nome, tra donna coniugata e donna nubile. Donna e Signora sempre; come Signore. *Monsieur*, *Sir*, *Herr* in tutte le lingue. E la donna ora vestita come un ombrello o un campanello, ora vestita come una odalisca o una teppista, corrisponde agli usi del giorno: donna in bicicletta, donna in auto, donna in areoplano, donna in officina, donna emancipata dai pericoli, dai pudori, dalle ingenuità, dalle superstizioni tradizionali. La guerra contribuì a imprimere alla donna l'accento dell'uomo: donna-uomo, essere ibrido, preparato, anche nel ve-

stito, a adempiere gli uffici del sesso-forte, il gesto libero, l'anima ardente; e la donna, cessata la guerra, non potrà essere la solita, timida ai casi molteplici della vita, donna meno frivola e più pratica nelle vicende della contemporaneità.

La donna al nostro pensiero è indice e sollievo, il resto è organizzazione; e non sul vecchio tessuto, ma sul principio che la folla d'ieri non somigli la folla di domani e sia moltitudine cosciente e illuminata vòlta ai diritti dello spirito non inferiori ai diritti del corpo. Pane dell'anima — *incipit vita nova* — nel miglioramento della giustizia sociale, contro la menzogna che cuopre tutti, dalla testa ai piedi, società bugiarda, mentitrice, soccorritrice degli arruffoni.

Le due conquiste popolari, le otto ore di lavoro e il sabato inglese, destinate alla salute dell'anima e del corpo, al nutrimento spirituale del lavoratore e al suo svago onesto; le due conquiste eleveranno il popolo a più spirabil aere. — Ciò avverrà sicuramente se il Governo e tutte le Pubbliche Amministrazioni adempiano l'ufficio loro, lo sguardo sulla scuola, sulla cultura popolare, sull' insegnamento professionale, a creare i fondi e i mezzi d'una nuova vita civile. Mancando però il concorso degli Enti regolatori, v'ha da temere che l'anticipato riposo e la limitazione oraria, logorino e abbrutiscano ancora il popolo che anela e deve anelare al suo elevamento, alla sua individualità, alla sua responsabilità nel congegno sociale. Se io dicessi che la concessione è prematura direi il vero; essa non è ancora bilanciata convenientemente. Perciò, ove le bettole seducessero di più e il vizio non straripasse di meno, la colpa andrà sui bettolanti ma molto su coloro che non seppero evitare la nuova vergogna, e andrà su tutti che hanno una direzione negli ordini della vita, gli industriali compresi. I quali dovrebbero ammettere nelle officine solo gli operai inscritti e fre-

quentatori d'una Scuola professionale. Sennonchè presto o tardi, speriamo presto, una legge statale imporrà quello che il buon senso individuale dovrebbe ispirare; e, sulla linea della produzione, si speri che le ore lavorative siano intense e proficue, e i congegni tecnici, l'organizzazione del lavoro, compensino il tempo sottratto all'Officina, e tutti i Paesi concordino l'orario ridotto contro la sperequazione che creerebbe danni e ingiustizie.

Ci vuol fede, la fede non è alimentata dalla vita presente. Coloro che la dirigono ne sono i denigratori; uomini scettici, insegnano che la vita pratica, gli affari pubblici, scoraggiano debilitano, smontano. Bisogna starne lontani.

Generalizzo, e, veramente, volevo parlare d' un'altra organizzazione, artisti e industriali, vita contemplativa e azione materiale; due grandi forze unite, motore ideale, macchina imponente, formidabile cinghia di trasmissione nella fantasia dell'arte che crea e nel coraggio dell'industria che traduce in realtà gli intendimenti più puri e i valori più nobili.

L'avvenire consiglia gli artisti e gli industriali a intendersi, a organizzarsi; essi vivono disuniti come i coniugi in molte famiglie. Il divorzio si esclude e la intesa ardua non è impossibile. Gli artisti vogliono la gloria e un po' di denaro, gli industriali molto denaro, in generale, e poca gloria. Sensibili e fantastici i primi alla bellezza e alla originalità, sono freddi e positivi i secondi, i quali respingono le novità e si aprono a tutto che la folla celebra. La trincera che sèpara i belligeranti non è insuperabile, ove seriamente si consideri che nei legni e nei metalli gli artisti hanno bisogno degli industriali e viceversa. Sovente conoscersi vale intendersi, e più spesso che non si dica artisti e

industriali non hanno alcuna comunanza tra loro. Gli artisti non siano quindi tanto indifferenti al denaro o non indulgano troppo, e gli industriali non ne siano tanto avidi. Si incontrino su questo spinoso terreno, e tutti siano convinti che pagare onestamente il disegno d'un mobile, d'un ferro, d'un bronzo, d'un argento è tanto giusto quanto pagare alcun altra cosa apparentemente più utile.

Società d'artisti e industriali sono istituzioni vantaggiose agli artisti e agli industriali, e la vita oggi ne aspetta l'unione anche a sfatare la incompetenza che umilia e fiacca gli artisti nel rapporto cogli industriali, sino a ieri Maestri e Signori della situazione.

Così accade sovente, nell'Esposizioni, che gli oggetti d'arte editi da un industriale, figurino colla sola firma di questi e l'artista creatore è escluso. Tale ingiustizia deve cessare e ogni legno ogni metallo, colla Ditta industriale, deve contenere il nome dell'artista nell'Esposizioni e dovunque.

Artisti e industriali, dicevo. — E ancora la Germania; la Germania, mentre i cannoni rombavano incessanti dopo tre anni di guerra (settembre 1917), non obliava il suo spirito di penetrazione e organizzazione, e il *Werkbund* tedesco, inalzava a Berna un Palazzo destinato a esposizioni, concerti, conferenze, cioè alla propaganda germanica. Simultaneamente M. Leone Rosenthal, presidente della Società *L' Art en France,* lanciava a Parigi il progetto d'una *Maison française à l'Etranger.*

Concludo. Danton una volta, colla sua voce potente esclamava: Audacia Audacia! Noi esclamiamo oggi e domani: Unione Unione! Pertutto, nella vita, nella scuola, nell'officina, il pensiero su un piccolo bronzo immortale che ciò esprima altamente, luminosamente. Allora si potranno radunare le fronde d'uno stile contemporaneo, lo stile del XX secolo; esso non teme i

pavidi e i reazionari, veduto dai poeti meglio che dai prosatori, i poeti che anticipano gli eventi colla loro visione simile al fiume che Eraclito ammirava nella sua eterna corrente, sempre rinnovato di generazione in generazione.

in-8 grande) si trovano elencati nelle pagine dell'appendice (carta colorata) unita al presente Catalogo.

IV. — *I Manuali Hoepli formano un'Enciclopedia perennemente viva di scienze, lettere ed arti, perchè la loro grande diffusione permette all'editore di rinnovarli e rifarli di continuo.*

Ulrico Hoepli

AVVERTENZE

☛ I libri si spediscono *franchi di porto* nel Regno e nelle Colonie italiane dietro invio dell'importo a mezzo di cartolina vaglia. — Per le spedizioni all'estero aggiungere il *dieci per cento in più* sul prezzo del libro.

☛ Le spedizioni sono fatte con cura e puntualità, ma i volumi non raccomandati viaggiano a *rischio* e *pericolo* del committente.

Per ricevere i libri raccomandati — **onde evitare smarrimenti dei quali l'editore non si rende responsabile** — aggiungere *centesimi 30 in più.*

☛ Si fanno anche spedizioni contro assegno (eccettuato in zona di guerra ove tali spedizioni non sono ammesse), ma siccome le spese di assegno sono ingenti, è meglio *inviare sempre* l'importo anticipato con cartolina vaglia.

I manuali Hoepli non esistono in brochure; essi sono tutti solidamente ed elegantemente legati.

ELENCO COMPLETO DEI MANUALI HOEPLI

disposti in ordine alfabetico per materia

L. C.

Abbreviature latine ed italiane (Dizionario di) usato specialmente nel medio evo, di A. Cappelli, 2ª ediz., di pag. LXVIII-528 (legato in tutta pergamena) 10 50

Abitazioni animali domestici di U. Barpi, 2ª ediz. p. XVI-479 e 255 figure 5 50

Abitazioni popolari (Case operaie) di E. Magrini, 2ª ediz. pag. XVI-465 e 219 incisioni 5 50

Abiti per signora. Taglio e confezione di E. Bonetti — pag. XX-296, 55 tavole (in ristampa)

Acciai (Lavor. e tempera degli). Indurimento superficiale del ferro e cementazione, di A. Massenz, 3ª ediz. riveduta, pag. XX-184 con 60 inc. 2 50

Acciai (Tecnica moderna degli), di C. Goffi. Produzione, lavoraz. a caldo, trattamenti termici, lavoraz. a freddo, proprietà, impiego degli acciai al carbonio e speciali. Manuale per gli operai aggiustatori meccanici pag. XVI-260 con 88 inc. e 3 tav. a colori. 5 50

Acciaio (Tempera e cementaz. dell'), di M. Levi-Malvano, di pag. XII-261. . . . . 5 —

Accumulatori — vedi: Correnti alternate - Illuminazione elettrica - Ingegnere elettricista - Operaio elettrotecnico - Sovratensioni - Ricettario del elettricista.

Acetilene (L') e le sue applicazioni di S. Castellani e U. Romanelli, 3ª ediz. di pag. XX-335 e 115 illustr. . 4 —

Acido solforico, nitrico, muriatico, ecc. (Fabbricaz. dell') di V. Vender, (in ristampa).

Acquaforte (L') di F. Melis-Marini, di pag. 178, con 10 tav. e 15 prove originali 4 50

Acqua potabile (Condottura di), di P. Bresadola, di p. XVI-334 e 37 fig. (in ristampa).

Acque minerali e termali d'Italia di L. Tioli, di pag. XXII-552 . . . . 5 50

Acque minerali artificiali, acque gazose, ecc., di M. Giua, con 42 illustrazioni. . . . . 2 —

Acque sotterranee e giacimenti minerali, di M. Grossi di pag. XVI-380, con 68 incis. e una tavola 4 50

Acrobatica e atletica di A. Zucca, di pag. XXX-267, 100 av. e 42 inc. . . . . 8 —

L. C.

Acustica musicale, di A. Tacchinardi, di p. XII-182, con 85 inc. . 3 50

Adulterazioni del vino e dell'aceto di A. Aloi, di pag. XII-227 e 10 incis. 2 50

Aerostatica, Aeronautica, Aviazione di G. G. Bassoli, p. VIII-184 e 94 incis. (esaurito).

Affari (Vademecum dell'uomo di), di C. Dompè, 2ª ediz. di pag. 562 . . . . 8 50

Aggiustatore meccanico, di F. Massero, di pag. XII-263 con 296 inc. 4 50

— Vedi Acciai.

Agraria — vedi: Abitazioni animali - Agricoltore - Agronomia - Alimentazione del bestiame - Ampelografia - Catasto italiano - Computisteria agraria - Economia fabbricati rurali - Estimo rurale - Geometria pratica - Legislazione rurale - Macchine agricole - Mezzeria - Pomologia - Telemetria - Triangolazioni topografiche e catastali.

Agricoltore (Prontuario dell') e dell'Ingegnere agronomo, di V. Niccoli, 6ª ediz., p. XL-588 (in ristampa)

Agricoltore (Il libro dell'). Agronomia agricoltura, di A. Bruttini. 3ª ediz., di p. XXIII-464 (in ristampa).

Agrimensura (Elementi di) di S. Ferreri-Mitoldi, 2ª edizione, di pag. XVIII-324, con 240 incisioni . . 3 50

Agronomia di Carega di Muricce, 3ª ed. (esaurito).

Agronomia e agricoltura moderna di G. Soldani, 3ª ediz., di p. VIII-416 (in ristampa).

Agricoltura — vedi: Botanica - Chimica agraria - Coltivazione piante tessili - Coltura montana - Concimi - Elettricità (L') nella vegetazione - Floricoltura - Frumento e mais - Frutta minori - Frutticoltura - Funghi e tartufi - Gelsicoltura - Giardiniere - Insetti nocivi - Insetti utili - Malattie crittogamiche delle piante erbacee coltivate - Molini - Olivo ed olio - Olii vegetali, animali e minerali - Orticoltura - Piante e fiori - Piante industriali - Pomologia artificiale - Prato - Prodotti agricoli del Tropico - Selvicoltura - Tabacco - Uva passa - Viticoltura.

Agrumicoltura in Italia (L') **e nella Libia**, di E. Ferrari, di pag. XIV-228, con 35 tavole . . . 3 50

Albanese parlato. Cenni grammaticali e vocabolario, proverbi, dialoghi, di A. Leotti, di p. 433 . . 4 50

Alcool. Fabbricazione e materie prime, di F. Cantamessa, 2ª ediz., di p. XII-447 . . . . 5 —

Alcool industriale, di G. Ciapetti. Produzione e applicazione, p. XII-262 e 105 figure . . . . 4 —

Alcoolismo (L') di G. Allevi, di p. XI-221 . . . 2 —

Algebra complementare di S. Pincherle, 2 vol.
I. Analisi algebrica, 3ª ediz. di p. VIII-174 con 8 inc. 1 50
II. Teoria delle equazioni, 3ª ediz., p. IV-167 e 4 inc. 1 50

Algebra elementare di S. Pincherle, 12ª ediz. di p. VIII-210 . . . . 1 50

— (Esercizi di) di S. Pincherle, 2ª ediz., p. VIII-135 . . 1 50

Alimentazione di G. Strafforello, di p. VIII-122 . 2 —

Alimentazione del bestiame di Menozzi e Niccoli 2ª ediz. p. XVI-407 . . . . 5 —

	L. C.
Alligazione (Tavole di) per l'oro e l'argento di F. Buttari, p. xii-220	2 50
Alluminio (L') di C. Formenti, di p. xxviii-324 . .	4 50
Alpi (Le) di I. Ball, traduz. di I. Cremona, p. vi-120	1 —
Alpinismo di G. Brocherel, di p. viii-312 . . .	3 —
Amatore (L') di oggetti d'arte e di curiosità di L. De Mauri, 2ª ediz., di p. xv-720, (in ristampa).	
Amatore (L') di majoliche e porcellane di L. De Mauri 2ª ediz. di pag. xvi 843 con 430 incisioni e 43 tavole .	15 —
Amatore (L') di miniature in avorio. (Secoli 17, 18, 19). di p. 560, con 22 illustrazioni nel testo e 62 fuori testo delle quali 23 a colori	18 50
Amministrazioni comunali, provinciali e opere pie, pei Segretari e aspiranti Segretari comunali di E. Mariani, di p. xxxii-979, legato in pelle.	9 50
Ampelografia. Viti per uve da vino e da tavola, di G. Molon, p. xliv-1243, 2 vol.	22 —
Analisi chimica qualitativa di sostanze minerali e organiche, di P. E. Alessandri, 3ª ediz. rifatta di pag. xvi-470 con 55 incis. e 63 tavole.	5 50
Analisi chimica qualitativa (Tabelle di) di F. P. Treadwell. Ediz. ital. con un compendio di ricerche sulla purezza dei reattivi ed un cenno sulle soluzioni titolate, per cura di G. Panizzon, di pag. vii-238 . .	5 50
Analisi chimica quantitativa ponderale e volumetrica, di P. E. Alessandri. 2ª edizione, di pag. xx-662 con 73 incisioni . . .	8 —
Analisi chimiche per Ingegneri di L. Medri, di p. xiv-313 e 80 figure	3 50
Analisi delle urine (L'urina nella diagnosi delle malattie), di F. Jorio (in ristampa). — vedi - Urologia.	
Analisi del vino, di M. Barth e E. Comboni, 2ª ed., di p. xvi-140	2
Anatomia e fisiologia comparate di R. Besta, p. vii-229 e 59 incis.	1 —
Anatomia microscopica, di D. Carazzi, di p. xi 211, con 5 incis.	1 50
Anatomia pittorica, di A. Lombardini. 5ª ediz. a cura di V. Lombardini, di pag. 207, con 56 figure .	4 50
Anatomia topografica di C. Falcone, 3ª ediz., di p. xii-887 e 48 fig.	9 —
Anatomia vegetale di A. Tognini, di p. xvi-724 .	3 —
Anfibii d'Italia (Gli), di C. Vandoni, di pag. xii-176, con 32 figure.	2 50
Animali da cortile. Polli, Tacchini, Fagiani, Oche, Conigli, ecc., di F. Faelli, 2ª ediz., di pag. xxiv-388, con 56 incisioni e 19 tavole colorate	7 —
— vedi: Colombi domestici - Coniglicoltura - Fagiani - Malattie dei polli - Pollicoltura - Uccelli canori.	
Animali domestici. — vedi: Abitazione degli - Cammello - Cane - Cani e gatti - Cavallo - Maiale - Porco - Razze bovine - Suinicoltura - Zebra.	
Animali parassiti dell'uomo di F. Mercanti, di p. iv-179, con 33 incis.	1 50
— Vedi: Insetti delle case.	

L. c.

Antichità greche, pubbliche, sacre e private, di V. INAMA, 2ª ediz. di p. XV-224 e 19 tav. . 2 50
Antichità private dei romani, di N. MORESCHI e W. KOPP, di p. XVI-181, illustr. 1 50
Antichità pubbliche romane, di I. G. HUBERT e W. KOPP, di p. XIV-324 . . . . 4 50
Antologia provenzale, di E. PORTAL, di p. VIII-674 4 —
Antologia stenografica, di E. MOLINA, (esaurito)
Antropologia, di S. SERGI, in sostituzione del manuale esaurito, di G. CANESTRINI (in corso di stampa).
Antropologia criminale, di G. ANTONINI, di pagine VIII-167 . . . . 2 —
Antropometria, di R. LIVI, di p. VIII-237 e 32 incis. 3 50
Ape latina. Dizionario di frasi, sentenze ecc., cura di G. FUMAGALLI, p. XVI-353 . . . . 3 50
Apicoltura, di G. CANESTRINI, 8ª ediz. ampliata, a cura di V. ASPREA, pag. VIII-239, con 55 inc. 3 50
Appalti di opere pubbliche, di A. CUNEO, di pag. VIII-571 . . . . 6 —
Apparecchiatura dei tessuti di lana, di G. STROBINO, di pag. VIII-618, con 404 incisioni. . . 10 50
Apprendista meccanico, di V. GOFFI, di pagine XVI-315, con 203 incisioni . . . . 3 —
Arabo parlato in Egitto. Grammatica e vocabolario, di A. NALLINO, 2ª ediz., di pag. XXVI-551 . . 7 50
Arabo parlato in Libia. Grammatica e repertorio di vocaboli e frasi di E. GRIFFINI, di pag. LII-378 . 6 —
— vedi: Grammatica Italo-Arabo.
Araldica (Grammatica), di F. TRIBOLATI. 4ª edizione a cura G. CROLLALANZA (in ristampa).
— vedi: Vocabolario Araldico.
Araldica zootecnica di E. CANEVAZZI, di p. XII-342 e 43 incis.. . . . . 3 50
Arazzo (L'arte dell') (Gobelins) di G. B. ROSSI, di p. XV-239 e 130 illustr. . . . . 5 —
Archeologia e storia dell'Arte greca di I. GENTILE, 3ª ediz. rifatta da S. Ricci, (esaurito).
Archeologia — vedi: Atene - Antichità greche - Antichità romane - Epigrafia - Paleografia - Rovine Palatino - Topografia di Roma.
Architettura italiana antica e moderna, di A. MELANI. 5ª ediz., di p. XXXII-688, con 180 tavole . 12 —
— vedi: Stili architettonici.
Archivista (L'), di P. TADDEI, Man. teorico pratico, di p. VIII-486 . . . . 5 —
Archivisti (Manuale per gli), di P. PECCHIAI, di pagine VI-229 . . . . 3 —
Argentatura — vedi: Enciclopedia galvanica - Galvanizzazione - Galvanoplastica - Galvanostegia - Metallocromia - Metalli preziosi - Piccole industrie - Ricettario dell'elettricista.
Argentina (Repubblica), storia e condizioni geografiche di E. COLOMBO, di p. XII-320 . . . . . 3 50

	L. C.
Aritmetica pratica, di F. PANIZZA, 2ª ediz., di p. VIII-188.	1 50
Aritmetica razionale, di F. PANIZZA, 6ª ediz., di p. XII-210	1 50
— (Esercizi di) F. PANIZZA, di pag. VIII-150 . . .	1 50
Aritmetica e geometria dell'operaio, di E. GIORLI. 6ª ed., p. XII-239, 79 inc., 136 eserc, 150 probl.	4 —
Armi antiche (Guida del raccoglitore) di I. GELLI di p. VIII-389, 23 tav. e 432 incis.	6 50
Armonia, di G. BERNARDI, 2ª ediz., di pag. XX-338 .	3 50
Aromatici e nervini nell'alimentazione, di A. VALENTI, di p. XV-338	4 —
Arsenico (L') nella scienza e nell'industria, di L. MAURANTONIO, di p. XII-256	2 50
Arte (L') **di distinguere gli Stili,** di A. MELANI, di pag. 610, con 260 illustrazioni	12 —
Arte decorativa antica e moderna, di A. MELANI, 2ª ediz. di p. XXVII-551, 83 incis. e 175 tav. .	12 —
Arte del dire (Retorica) di D. FERRARI, 10ª ediz. di pag 286	4 50
Arte della memoria. Storia e teoria di B. PLEBANI, 2ª ediz., di pag. XXVI-235 con 13 illustrazioni. . .	2 50
Arte nei mestieri di I. ANDREANI, in 3 volumi.	
I. Il falegname, 2ª ed. di p. 309, 264 incis. e 25 tav.	3 —
II. Il fabbro, di p. VIII-250, con 266 incis. e 50 tav.	3 —
III. Il muratore, 2ª ediz. di p. VIII-273, con 235 incis.	3 —
Arti grafiche fotomeccaniche, di P. CONTER. 4ª ediz., di p. XII-228, 43 incis. e 8 tav.	3 50
Asfalto (Fabbricazione e applicazione), di E. RIGHETTI, di p. VIII-152 e 22 incis. (in ristampa).	
Assicurazione (Manuale di), di G. ROCCA, p. XIX-634	7 —
Assicurazione in generale, di U. GOBBI, di pagine XII-308	3 —
Assicurazioni sulla vita, di C. PAGANI, di pagine VI-161	1 50
Assicurazioni e stima danni aziende rurali di A. CAPILUPI, di p. VIII-284 e 17 incis. . .	2 50
— vedi: Matematica attuariale - Patologia infortuni lavoro - Scienza attuariale.	
Assiriologia, Grammatica, Crestomazia, ecc., di G. BOSON, di pag. 346	9 —
Assistenza e terapia degli ammalati di mente, di M. U. MASINI e G. VIDONI, di p. VIII-233	2 50
Assistenza infermi, di C. CALLIANO, 2ª ediz., di p. XXIV-r48 e 7 tav. (esaurito).	
Assistenza degli infermi — vedi: Epidemie esotiche - Malattie infanzia - Malattie dei lavoratori - Malat. paesi caldi - Medicatura antisettica - Medicina sociale - Medicina d'urgenza - Medico pratico - Rimedi - Soccorsi d'urgenza - Tisi - Tisici e sanatori - Tubercolosi.	
Assistenza dei pazzi, di A. PIERACCINI, e pref. di E. Morselli, 2ª ediz., p. XX-279	2 50
Astronomia, di J. N. LOCKYER e G. CELORIA. 5ª ed., di p. XVI-275 e 54 incis.	1 50
Astronomia nautica, di G. NACCARI, 2ª ediz., di p. XVI-348 e 48 fig.	4 50

L. C.

Astronomia antico testamento, di G. V. SCHIAPARELLI, di p. 204 . . . . 1 50

Atene antica e moderna. Cenni, di S. AMBROSOLI, di p. LV-170, e 22 tavole 4 50

Atlante geografico storico d'Italia, di G. GAROLLO, p. VIII-67 e 24 tav. . . . . 2 —

Atlante geografico universale di R. KIEPERT e testo di G. Garollo, di p. VIII-88 e 27 carte. 11ª ed. 2 50

Attrezzatura navale, di F. IMPERATO, 2 volumi:
I. Attrezzatura navale, 6ª ediz. di pag. 570, con 423 fig. nel testo (in ristampa).
II. Manovra delle navi a vela e a vapore, segnalazioni marittime, 5ª di pag. XX-904, 294 inc. e 29 tav. 8 50

Autocromista (L'). Fotografia a colori, di L. PELLERANO, di pag. XXXII-544 con 75 fig. e 38 tavole . 12 —

Autografi (L'Amatore di) di E. BUDAN, p. XIV-426 e 361 facsimili 4 50

Autografi (Raccolte e raccoglitori di), di C. VANBIANCHI, di p. XVI-376 e 102 tav. 6 50

Automobilista (Man. del) a guida pei meccanici conduttori d'automobili, di G. PEDRETTI, 5ª ediz. di pag. XXXII-1072 con 895 illustrazioni. 14 50

Automobili — vedi: Caldaie a vapore - Chauffeur - Ciclista - Locomobili - Motociclista - Trazione a vapore.

Avarie e sinistri marittimi, Manuale del liquidatore di V. ROSSETTO, p. XV-496 e 23 fig. . . . 5 50

Aviazione (Aeroplani, Idrovolanti, Eliche) di E. GARUFFA, 2ª ediz. di pag. 980, con 863 incisioni . . . 20 —

Avicoltura — vedi: Animali da cortile - Colombi - Fagiani - Malattie dei polli - Ornitologia - Pollicoltura - Uccelli canori - Uovo di gallina.

Bachi da seta, di F. NENCI, 4ª ed. (in ristampa).

Balbuzie. Cura dei difetti d. pronuncia di A. SALA, di p. VIII-214 . . . . 2 —

Ballo (Il). *I balli di jeri,* di I. GAVINA. 3ª edizione riveduta da G. FRANCESCHINI, di pag. VIII-253 con 103 fig. 3 50

Ballo (Il). *I balli d'oggi,* di F. GIOVANNINI di p. VIII-183. 4 50

Bambini — vedi: Balbuzie - Malattie d'infanzia - Nutrizione del bambino - Ortofrenia - Rachitide.

Bandiere, insegne e distintivi dei principali Stati del Mondo, di F. IMPERATO, di pagine XVI-220, con 50 tavole a colori . . . . . 7 —

Barbabietola da zucchero. Storia, lavorazione, ecc., di A. SIGNA p. XII-225 e 29 fig. 3 50

Barbabietola da zucchero. Coltivazione di B. R. DEBARBIERI, p. XVI-220 e 12 fig. 2 50

Batteriologia. G. CANESTRINI. 2ª ed., (esaurito).

Beneficenza (Manuale della), di L. CASTIGLIONI e G. ROTA, di p. XVI-340 . . . . 3 50

Bestiame e agricoltura in Italia, di F. ALBERTI. 2ª ed. di U. BARPI p. XII-322, 47 tav. e 11 fig. 4 50

L. c.

Bestiame — vedi ai singoli titoli: Abitazioni di animali - Alimentazione del bestiame - Araldica zootecnica - Cammello - Cavallo - Coniglicoltura - Igiene veterinaria Majale - Malattie infettive - Polizia sanitaria - Pollicoltura - Razze bovine - Suinicoltura - Veterinario - Zebre - Zoonosi - Zootecnia.

Biancheria. Disegno, taglio e confezione di E. BONETTI. 4ª ediz., di p. XX-269 e 71 tav. . . . . . 5 —

Bibbia (Manuale della), di G. ZAMPINI, 2ª ediz. di pagine XX-312 . . . . 3 —

Bibliografia. G. FUMAGALLI 3ª ed. interamente rifatta di pag. 360, con 87 fig. 5 50

Bibliotecario (Man. del), di G. PETZHOLDT, traduzione di G. Biagi e G. Fumagalli, (esaurito).

Biliardo (Il) **e il giuoco delle bocce,** di I. GELLI, 3ª edizione, di pag. XII-197 e 80 illustrazioni. . . 3 50

Biografia — vedi: C. Colombo - Dantologia - Dizionario di botanica - Dizionario biografico - Manzoni - Napoleone I - Omero - Shakespeare.

Biologia animale, di G. COLLAMARINI, di p. X-42 e 23 tav. . . . . 3 —

Biologia marina, di R. ISSEL, di p. 627, con 211. fig. 10 —

Birra, fabbricazione, ecc., di S. RASIO e F. SAMARANI di p. 279 e 25 fig. 3 50

Bonificazioni. Amministrazioni, ecc., di G. MEZZANOTTE, p. XII-294 . . . . 3 —

Bonificazioni (La pratica delle), di A. FANTI, di pagine XX-368, con 75 inc. . . . . 4 —

Borsa e valori pubblici, di E. BONARDI di pagine XXVI-916 . . . . 9 —

Boschi e pascoli. Storia, importanza idro-geologica, ecc., di E. FERRARI, di pag. 380, con 15 tavole . . 3 50

Botanica, di I. D. HOOKER-PEDICINO N., 5ª ediz. a cura G. Gola. di p. XVI-144 e 74 fig. 10 50

Botanica — vedi ai singoli titoli: Ampelografia - Anatomia vegetale - Barbabietola - Caffè - Dizionario di botanica - Fisiologia vegetale - Floricoltura - Funghi Jucca - Garofano - Giardiniere - Malattie crittogamiche - Orchidee - Orticoltura - Piante e fiori - Piante erbacee a seme oleoso - Piante industriali - Pomologia - Prodotti del tropico - Rose - Selvicoltura - Uve - Tabacco.

Bottaio (Il). Fabbricazione e misura delle botti, di L. PAVONE, riveduto da A. Strucchi, di p. 240, con 127 fig. 2 —

Boyscout — vedi Scoutismo.

Bromatologia. I cibi dell'uomo, di S. BELLOTTI, di p. XV-251 . . . . 3 50

Buddismo, di E. PAVOLINI, di p. XVI-164 (esaurito).

Cacciatore (Manuale del), di G. FRANCESCHI, 5ª ediz., aumentata, di p. XVI-489 con 83 inc. e tavole schem. 7 —

Caffè. Suo paese e importanza, di B. BELLI, di p. XXIV-395 e 48 tav. 4 50

Caffettiere e sorbettiere, di L. MANETTI, di pagine XII-311 e 65 fig. (in ristampa).

L. c.

Calcestruzzo (Costruzioni in) ed in cemento armato, di G. VACCHELLI, 5ª ediz., di p. 407 (in ristampa).
Calci e cementi, di L. MAZZOCCHI. 4ª ediz., di pagine XII-256 e 64 fig. 3 50
Calcolazioni mercantili e bancarie — vedi: Affari - Calcoli fatti - Commerciante - Computisteria - Contabilità - Interesse e sconto - Prontuario del ragioniere - Monete inglesi - Ragioneria - Usi mercantili - Valori pubblici.
Calcoli fatti. 90 tabelle di calcoli fatti di E. QUAIO 2ª ediz. di p. XII-342 . . . . 4 50
Calcolo dei canali in terra e in muratura, di C. Sandri, di p. VIII-305 . . . . . 4 50
Calcolo infinitesimale, di E. PASCAL:
I. Calcolo differenz., 4ª ediz. 4 50
II. Calcolo integrale, 3ª ediz., (in ristampa).
III. Calcolo delle variazioni e delle diff. finite, 2ª ediz. di pag. XII-325 . . . . 4 50
— Esercizi critici di calcolo differenziale e integrale, di E. PASCAL, di p. XVI-275 . . . . 3 —
Calcolo infinitesimale — vedi ai singoli titoli: Determinanti - Funzioni analitiche - Funzioni ellittiche - Gruppi di trasformazione - Matematiche superiori.
Calcolo numerico approssimato, di E. MACCAFERRI di pag. 216 . . . . 5 50
Caldaie a vapore e istruzione ai conduttori, di L. CEI, 3ª ediz. di p. XVI-474 e 282 fig. . . . . 4 —
Calderaio pratico e costruttore di caldaie a vapore, di G. BELLUOMINI. 2ª ediz., di p. XII-248, con 220 inc. 4 —
Calligrafia. Cenni storici e insegnamento di R. PERCOSSI, 2ª ediz., di p. XII-151 (esaurito).
Calore, di E. JONES, trad. Fornari, p. 304 e 98 fig. 3 —
Camera di Consiglio Civile, di A. FORMENTANO, di p. XXXII-574 . . . . 4 50
Cammello (Il) di E. PLASSIO, di pag. XII-303 con 2 tav. 3 —
Campicello scolastico (Il). Agricoltura pratica pei maestri di AZIMONTI e CAMPI; di p. 186 e 126 incis. . 1 50
Candele (L'industria delle). Estrazione e purificazione della Glicerina, del Dott. V. SCANSETTI di p. 450 c. 98 inc. 6 —
Cane (Il), razze, allevamento, ecc., di A. VECCHIO, 3ª ed. con appendice " Le malattie dei cani " di P. A. PESCE, di p. XX-521 e 168 incisioni (in ristampa).
Cani e gatti, costumi e razze, di F. FAELLI, di p. XX-429 e 153 fig. 5 50
Canottaggio, del Cap. G. CROPPI, di p. XXIV-456, 387 incis. e 91 tavole 7 50
Cantiniere (Il) Man. di vinificazione di A. STRUCCHI 4ª ediz., di p. XII-260 e 62 incis. (esaurito).
Canto (Il) nel suo meccanismo, di P. GUETTA, di p. VIII-253 e 24 incis. (in ristampa).
Canto (Arte e tecnica del), di G. MAGRINI, 2ª ed. di p. 166 3 50
Canto gregoriano, di A. OTTOLENGHI, di p. XVI-119 2
Caoutchouc e guttaperca, di L. SETTIMI, di pagine XVI-253 e 14 ill. . . . . 3 —
Capitano marittimo (Il) di G. ALBI, di p. XXIV-665 con 13 fig., 2 quadri fuori testo, 16 tav. a colori e un Dizionario commerciale marittimo in 5 lingue . . 8 50

L. C.

Capomastro (Man. del). Impiego di materiali idraulici-cementizi, di G. Rizzi, 3ª ediz., di pag. xvi-433 e 32 incisioni nel testo 4 50

Capo-meccanico (Il) Nuovo trattato di meccanica industriale, di S. Dinaro, di pag. 783 con 136 figure . 6 50

Cappellaio. di L Ramenzoni, di p. xii-222 e 68 incis. 2 50

Carboni fossili Inglesi, Coke, Agglomerati, di G. Gherardi, di p. xii-586 e 5 carte geog. (esaurito).

Carni conservate col freddo artificiale, di U. Ferretti, di p. xvi-499 e 83 fig. . . . . . 5 —

Carta (Industria della), di L. Sartori, di p. 329 e 106 inc. 7 50

Carte fotografiche. Preparazioni, ecc. di L. Sassi, p. xii-353 (esaurito).

Carte magiche (Le), Giuochi di destrezza, di Ph. De-Frank, di pag. xii-148 con 36 illustrazioni . . 2 50

Cartografia. Teoria e storia di E. Gelcich, di p. vi-257, con 36 fig. (esaurito).

Cartografia — vedi ai singoli titoli: Catasto - Celerimensura - Compensazione errori - Disegno topografico - Estimo - Lettura delle carte - Telemetria - Topografia - Triangolazioni

Casa dell'avvenire (La). Vade-mecum dei costruttori, ecc. di A. Pedrini, 2ª ed. di p. xvii-917 e 145 fig. 9 50

Casaro (Man. del), di L. Morelli. Fabbricazione del burro e del formaggio 2ª ediz. di p. 275, con 128 inc. 5 50

Case operaie — vedi: Abitazioni popolari - Casa dell'avvenire - Casette popolari - Città moderna - Fabbricati civili - Progettista moderno.

Case coloniche, di F. Andreani, di p. 387, con 116 inc. 8 50

Caseificio, di G. Fascetti, storia e teoria della lavorazione del latte, 2ª ediz di p. 717, con 113 incisioni. 12 50

Casette popolari, villini economici e abitazioni rurali, di I. Casali. 4ª ediz., di pag. viii-508. con 570 fig. 8 —

Catasto italiano, di E. Bruni (in ristampa).

Catrame (Il) e suoi derivati di G. Malatesta, di pag. 628, con 80 fig. . . . . 9 —

Cavalli (L'arte di guidarli) di C. Volpini, di pagine xxiv-216 e 100 illustrazioni . . . . 6 —

Cavallo (Il) di C. Volpini, 5ª ediz., di p. xx-543, con 93 fig. e 43 tav. a cura di A. Gianoli . . . . . 9 —

— Proverbi sul) raccolti da C. Volpini, di p. xix-172 . 2 50

Cavi telegrafici sottomarini, di E. Jona, di p. xvi-338 e 188 fig. 5 50

Celerimensura e tav. logarit. di F. Borletti. 2ª edizione, di pag. xvi-298 e 30 incisioni . . . . 5 —

Celerimensura (Tavole di) di G. Orlandi, di p. 1200 18 —

Cellulosa, celluloide, ecc., di G. Malatesta, di pag. viii-176 . . . . 2 —

Cemento armato — vedi: Calcestruzzo - Calci e cementi - Capomastro - Mattoni - Vocabol. tecnico vol. VIII

Centrali elettriche — vedi: Correnti alternate - Elettrotecnica - Illuminaz. elettrica - Ingegn. elettricista.

Ceramiche — vedi: Prodotti ceramici - Maioliche e Porcellane - Fotosmaltografia applicata alle.

Cere — vedi: Imitaz. e succedanei - Industria stearica - Materie grasse - Merceologia tecnica - Ricettario ind.

L. C

Chauffeur (Il meccanico "chauffeur„ automotorista). Testo completo per le scuole specializzate, utilissimo per chi vuole ottenere la licenza governativa di automotorista di G. PEDRETTI. 5ª edizione ampliata con note di Legislazione automobilistica dell'avv. Ugo Gatti di pag. XXIV-1031 con 979 figure, tabelle e appendice. 16 50

Chauffeur di se stesso. Man. pratico ad uso di chi guida la propria automobile senza chauffeur, di G. PEDRETTI. 2ª ediz. di pag. 495 con 336 fig. (in ristampa).

Chimica, di H. E. ROSCOE, 7ª ediz. a cura E. RICCI, di pag. VIII-238 (esaurito).

Chimica (Storia della) di E. MEYER. Ediz. ital. a cura dei Dott. U. e C. GIUA e pref. I. GUTRESCHI, di pagine XXVIII-721 7 50

Chimica agraria, di A. ADUCCO, 3ª ediz. di pag. 572 4 —

Chimica agraria — vedi: Adulterazione vino - Alcool - Birra - Casaro - Caseificio - Cognac - Densità dei mosti - Distillazione vinacce - Enologia - Fecola - Fermentazione e fermenti - Fosfati - Humus - Liquorista - Malattie vini - Terreno agrario - Zucchero

Chimica analitica. di W. OSTWALD, trad. di A. Bolis, 2ª edizione, di pag. XVI-296 . . . . 3 50

Chimica applicata alla igiene — vedi: Analisi chimica qualitativa - Bromatologia - Chimica clinica - Chimica legale - Chimica delle sostanze alimentari - Disinfezioni - Elettrochimica - Farmacista - Igienista - Reattivi e reaz. - Spettrofotometria - Urina - Urologia - Veleni.

Chimica applicata alle industrie — vedi: Acido solforico - Alcool industriale - Alluminio - Analisi volumetrica - Birra - Chimica sostanze alimentari, coloranti - Chimico - Conservazione prodotti, sostanze - Colori e vernici - Distillazione legno - Enologia - Esplodenti - Gas illuminante - Industria della carta frigorifera, saponiera, stearica, tartarica, tintoria - Metallocromia - Merceologia - Pirotecnia - Prodotti e procedimenti - Ricettario domestico, dell'elettricista, industriale - Sale e saline - Soda caustica - Specchi - Tintore - Vetro - Zolfo - Zncchero.

Chimica clinica, di R. SUPINO (in ristampa).

Chimica generale per gli Istituti tecnici, di P. E. ALESSANDRI. Svolgimento dell'intero programma di esame prescritto per tutte le Sezioni, di p. XVI-416, con 20 tabelle e 81 incisioni 9 50

Chimica fotografica, di R. NAMIAS, 2ª ediz. . . . 5 50

Chimica industriale e sue applicaz., di C. CLAUDI, di pag. 720, con 264 illustraz. e tavole. . . . . . 12 —

Chimica legale (Tossic.), di N. VALENTINI di p. XII-243 2 50

Chimica delle sostanze alimentari, ad uso dei Medici, dei Farmacisti, ecc., di P. E. ALESSANDRI. 2ª ediz. di p. XV-627, due tav. e 149 incis. . . 6 50

Chimica delle sostanze coloranti. (Tintura d. fibbre tessili di A. PELLIZZA, di p. VIII-480 . . 6 50

Chimico (Man del) e dell'Industriale di L. GABBA, 5ª ediz. colle tavole di H. WILL di pag. XXIV-588 . . 6 50

Chimico siderurgico (Il) Analisi dell'acciaio e dei prodotti siderurgici, di R. NAMIAS, di p 252. con inc. 5 50

Chiromanzia e tatuaggio, di G. L CERCHIARI, di p. XX-232 e 60 ill. 5 50

L. C.

Chirurgia operativa, di R. STECCHI e A. GARDINI, di p. VIII-322, con 118 inc. . . . . 3 —

Chitarra (Studio della), di A. PISANI, di p. XVI-135, 52 fig. e 27 esempi . . . . 2 —

Cibi — vedi: Aromatici - Bromatologia - Carni conservate - Conservazione sostanze alim. - Macelli moderni - Gastronomo moderno - Pane - Pasticciere - Pastificio - Patate - Tartufi e funghi.

Ciclista (Manuale del), di U. GRIONI, 3ª ediz., di p. XVI-496, 285 incis. e 8 tav. 6 50

Cinematografia (Guida pratica della) di V. MARIANI, di pag. XXIII-312, con 151 illustraz. . . . . . . 4 —

Città moderna, (La), ad uso degli ingegneri, di A. PEDRINI, di p. XX-510, 194 fig. e 10 tav. . . . . 5 —

Città (Costruzione delle) di A. CACCIA, di pag. 299 con 270 incisioni 4 50

Classificazione delle scienze, di C. TRIVERO, p. XVI-292 . . . . 3 —

Climatologia, di L. DE MARCHI, di p. X-294 e 6 carte 1 50

Codice del bollo. Testo unico commentato da E. CORSI, di p. C-564 . . . . 4 50

Codice cavalleresco italiano, di J. GELLI, 12ª ediz. di pag. 336 . . . . 4 50

Codice civile del Regno, riscontrato e coordinato da L. FRANCHI, 6ª ediz. con appendice, p. 243 . . 3 —

Codice di commercio, riscontrato da L. FRANCHI. 6ª ediz. di p. 208 . . . . 1 50

Codice doganale italiano, commentato da E BRUNI, di p. XX-1078 . . . . 6 50

Codice dell' Ingegnere Civile, Industriale, Navale, Elettrotecnico, di E. NOSEDA, 2ª edizione rifatta, di pag. XXIV-1005 . . . . 9 50

Codice nuovo del lavoro. Manuale di legislazione sociale, di E. NOSEDA, di pag. XXIII-605 . . . . 6 50

Codice di marina mercantile, 4ª ediz. a cura di L. FRANCHI, di p. IV-290 (in ristampa).

Codice penale e nuovo codice di procedura penale, a cura di L. FRANCHI, 4ª ediz., di p. IV-208 1 50

Codice penale per l' esercito e penale militare marittimo per L. FRANCHI, 5ª ediz. colle disposizioni emanate per la Guerra di p. 290 . . . . . 4 50

Codice del perito misuratore, di L. MAZZOCCHI e E. MARZORATI, 3ª ediz., di p. VIII-582 e 18 ill. . . 7 —

Codice di procedura civile, riscontrato da L. FRANCHI, 3 ediz., di p. 181 . . . . 1 50

Codice del teatro, di N. TABANELLI, di p. XVI-388 3 —

Codici (I cinque) del Regno d'Italia (Civile - Procedura civile - Commercio - Penale e nuovo Codice di Procedura penale), edizione Vade-mecum, a cura di L. FRANCHI, 6ª ediz., di pag. 902, legatura imitaz. pelle . 7 50

Codici e leggi usuali d' Italia, riscontrati sul testo ufficiale e coordinati e annotati da L. FRANCHI, raccolti in sette grossi volumi legati in pelle.

L C

Vol. I. Codici — Codice civile - di procedura civile - di commercio - penale - procedura penale - della marina mercantile - penale per l'esercito - penale militare marittimo *(otto codici)* 4ª ed. (in prepar.)

Vol. II. Leggi usuali d'Italia. Raccolta coordinata di tutte le leggi speciali più importanti e di più ricorrente ed estesa applicazione in Italia; decreti regolamenti, ecc. **Parte I.** Dalla voce " Abbordi di mare „ alla voce " Croce rossa „, 3ª ediz. di pag. XII-1320 . 12 50

— **Parte II.** Dalla voce "Dazio consumo „ alla voce "Mutuo soccorso „ 3ª ediz. pagine 1321 a 2744 . . . 12 50

— **Parte III.** Dalla voce " Navigazione interna „ alla voce " Stazzatura „ pag. 2725 a 3605 . . . . 12 50

— **Parte IV.** Dalla voce " Strade ferrate „ a fine (in corso di stampa).

— **Appendice** alla 2ª ediz. Le leggi dal 15 maggio 1905 al 1° gennaio 1911, di p. 1910 a due colonne, legatura in tutta pelle 10 50

Vol. III. Leggi e convenzioni sui diritti d'autore, raccolta generale delle leggi italiane e straniere di tutti i trattati e le convenzioni esistenti fra l'Italia ed altri Stati. 2ª ediz. di p. VIII-617 . . . . . . 6 50

Vol. IV. Leggi e convenzioni sulle privative industriali. Disegni e modelli di fabbrica. Marchi di fabbrica e di commercio. Legislazione italiana e straniera. Convenzioni fra l'Italia ed altri Stati, di pagine VIII-1007 . . . . 6 50

Cognac. Spirito di vino e distillazione delle fecce e d. vinacce, di DAL PIAZ-PRATO. 2ª ediz. a cura di A. F. Sannino, di p. XII-210, con 38 incis. . . . . . 2 —

Coleotteri italiani, di A. GRIFFINI, di p. XVI-334 e 215 incis. . . . . 3 —

Collaudazione di materiali, di V. GOFFI, di p. XV-260, 25 incis. e 8 tav. 4 50

Colle animali e vegetali, gelatine e fosfati d'ossa, di A. ARCHETTI, di p. XVI-195 . . . . 2 50

Colombi domestici e colombicoltura, di P. BONIZZI, 3ª ediz., di p. X-212 e 26 fig. (in ristampa),

Colonie. Manuale coloniale, di P. REVELLI, pubblicato per cura della Società di Esplorazioni Geografiche di Milano, di pag. XII-240. . . . . 3 50

Colonie. Elenco delle località abitate nelle Colonie italiane, di C. TRIVERIO, di pag. IV-66 con 4 carte geogr. 1 50

Colori (La scienza dei) e la pittura, di L. GUAITA, 2ª ediz., di p. IV-368 . . . . 3 —

Colori e vernici, ad uso dei pittori di M. MEYER e P. BONOMI DA-PONTE. 5ª ediz. del Man. GORINI-APPIANI di pag. XVI-308 con 39 incisioni . . . . . . 3 —

Colori e vernici (Industria dei). Materie prime, fabbricazione, applicazioni, di E. RIZZINI, di pag. XVI-564, con 142 fig. e 10 tav. . . . . 8 —

Coltivazione industriale delle piante aromatiche e medicinali di C. CRAVERI, di pagine XXIX-307 - 75 incisioni e 24 tavole a colori . 10 50

L. C.

Coltura montana, di G. SPAMPANI, di p. VIII-424 e 171 incis. 4 50
Commerciante (Manuale del), di C. DOMPÉ, 4ª ediz., di p. 768 . . . . 8 50
Commercio (Storia del) di R. LARICE, 2ª ed., p. XII-289 3 —
Commercio — vedi ai singoli titoli: Affari - Codice di comm., doganale - Corrispondenza - Geografia economica, commerciale - Produzione e commercio vino - Scritture affari - Storia del Comm. - Usi mercantili.
Commissario giudiziale — vedi: Curatore dei fallimenti.
Compensazione degli errori e rilievi geodetici, di F. CROTTI, di p. IV-160 . . . . . . 2 —
Composizione delle tinte nella pittura a olio e ad acquerello, di G. RONCHETTI, di pagine VIII-186 . . . . 3 —
Computisteria, di V. GITTI: Vol. I. Computisteria commerciale, 9ª ediz. di p. 224 . . . . 1 50
— Vol II. Computisteria finanziaria, 6ª ediz., p. VIII-157 1 50
Computisteria agraria, L. PETRI, (in ristampa).
Concia delle pelli. L'Arte del conciatore, del cuoiaio e del pellicciaio, di G. VENTUROLI. 4ª ediz., del Manuale di G. GORINI, di pag. XVI-206. . . . . . 2 50
Concia e tintura delle pelli, di V. CASABURI, di pag. 445 e XXX tabelle . . . . 6 —
Conciatore (Manuale del) di A. GANSSER, di pagine XXIV-382 con 22 incisioni e 2 tavole. 4 50
Conciliatore (L'ufficio di Conciliazione) di C. CAPALOZZA, di p. XLIII-461, con 144 formule di atti . . 4 50
Concimi, di A. FUNARO, 3ª ediz. di p. VIII-306 . . 2 50
Condottura d'acqua potabile, di P. BRESADOLA, di p. XV-334, con 37 fig. 3 50
Congelamenti. Patogenesi e cura del Maggiore Medico P. CASALI e Capitano Medico F. PULLÈ, con prefazione Prof. LUIGI DEVOTO, di pag. XVI-365, con 117 illustrazioni 6 50
Conifere (Le), **da rimboschimento**, di C. CRAVERI, di pag. XII-322, con 85 figure . . . . . . 4 —
Coniglicoltura pratica, di G. LICCIARDELLI, 7ª ediz., aumentata di p. 392, con 165 incis. 12 tav. colori 6 50
Conservazione delle sostanze alimentari, di G. GORINI, 4ª ediz. a cura Franceschi e Venturoli, di p. VIII-231 . . . . 2 —
Conservazione prodotti agrari, di C. MANICARDI, di p. XV-220 . . . . 2 50
Conserve alimentari (L'industria delle) di G. D'ONOFRIO, di pag. XX-654, con 165 incisioni . 5 50
Consigli pratici — vedi: Assistenza infermi - Caffettiere - Infortuni lavoro - Liquorista - Medicina d'urgenza - Pasticciere e confettiere - Ricett. domestico - Ricett. d. elettricista - Ricett. fotografico - Ricett. industriale - Ricettario industrie tessili - Ricettario di metallurgia - Soccorsi d'urgenza - Special. medicinali.
Consoli, Consolati e Diritto consolare, di M. ARDUINO, di p. XV-277 . . . . 3 —
Consorzi difesa del suolo. Idraulica, rimboschimento, di A. RABBENO, di p. VIII-296 . . . . . —
Contabilità aziende rurali, di A DE BRUN, di p. XIV-539 . . . . 4 50

L. c.

Contabilità bancaria, di A. Falco, di pag. xii-289 5 50

Contabilità comunale, di A. De Brun, 2ª ediz di p. xvi-650 (esaurito).

Contabilità domestica per le famiglie e le scuole, di O. Bergamaschi — vedi Ragioneria domestica.

Contabilità e amministrazione imprese elettrotecniche, di F. Miola, di p. xvi-262 . 3 —

Contabilità generale dello Stato, di E. Bruni 4ª ediz., di p. xvi-457 . . . . 4 50

Contabilità — vedi: Computisteria commerciale, Finanziaria, Agraria - Contabilità comunale, domestica - Contabilità generale dello Stato - Interessi e sconti - Logismografia - Paga giornaliera - Ragioneria - Ragioneria delle Cooperative, Industriale, pubblica - Scritture d'affari - Società di mutuo soccorso.

Contrappunto, di G. Bernardi, (in ristampa).

Contratti e collaudi di lavori edili, di F. Andreani, di pag. xvi-355. . . . . 4 50

Conversazione italiana neo-ellenica, di E. Brighenti, di p. xii-143 . . . . 2 —

Conversazione italiana-tedesca, di A. Fiori e G. Cattaneo. 9ª ediz., di p. viii-484 . . . . 3 50

Conversazione francese-italiana, di E. Baroschi-Soresini, 2ª ediz., di p. xv-288 . . . . 3 50

Cooperative rurali, di V. Niccoli. 2ª ediz., di pagine viii-394 . . . . 3 50

Cooperazione nella sociologia e nella legislazione, di P. Virgilii, di p. xii-228 . . . 1 50

Corano (Il). Versione letterale italiana, di A. Fracassi di pag. lxiv-463 . . . . 6 50

Corano. Testo arabo e versione letterale italiana a fronte, di A. Fracassi, di pag. lxx-700 . . . 11 50

Correnti elettriche alternate, ecc., di A. Marro, 3ª ediz., di pag. xlviii-862, 379 inc. e 81 tab. 10 50

Corrispondenza bancaria, di A. Falco, di pagine viii-338 . . . . 4 —

Corrispondenza commerciale poliglotta, Italiana, Francese, Tedesca, Inglese, Spagnuola e Portoghese, di G. Frisoni, in sei parti

I.	Parte italiana, 6ª ediz., p. xx-520 . . .	8 50
II.	„ spagnuola, 2ª ediz., di pag. xxiv-515 . .	5 —
III.	„ francese, 3ª ediz., p. xx-449 . . .	5 —
IV.	„ inglese, 3ª ediz. di pag. xx-531 . . .	9 50
V.	„ tedesca, 2ª ediz., di pag. xx-512 . . .	5 —
VI.	„ portoghese di pag. xvi-511 . . .	5 —

Corrispondenza telefonica. Norme di servizio, ecc., di O. Perdomini, di p. xii-375 . . . . 3 50

Corse. Dizionario delle voci più in uso, di G. Franceschi, di p. xii-305 . . . . 2 50

Corti d'Assise. Guida dei dibattimenti, di C. Baldi, di p. xx-401 . . . . 3 50

Cosmografia, (Lezioni di) di G. Boccardi (in sostituzione del Manuale del La Leta), di pag. xii-233, con 20 inc. e 2 tav . . . . 3 —

L. C.

Costruttore navale, di G. ROSSI, 2ª ediz. rifatta, di pag. XVI-817, con 674 figure. 10 50

Costruzioni — vedi: Abitazioni - Appalti - Architettura - Calcestruzzo - Calci - Capomastro - Casa dell'avvenire - Casette popolari - Città (La) moderna - Codice dell'ingegnere - Contratti e collaudi - Costruzioni enotecniche, lesionate, metalliche, rurali - Fabbricati civili - Fabbricati rurali - Fognatura - Fondazioni terrestri e idrauliche - Imitazioni - Ingegn. civile - Ingegn. costrutt. meccanico - Lavori marittimi - Laterizi - Mattoni e pietre - Muratore - Peso metalli - Progettista moderno - Prontuario agricoltore ingeg. rurale - Resistenza dei materiali - Resist. e pesi di travi metalliche - Riscaldamento - Stime di lavori edili.

Costruzioni in cemento armato, di G. BALUFFI, di pag. XII-271, con 85 illustr. (in ristampa).

Costruzioni enotecniche, di S. MONDINI, di p. IV-251, con 53 incis. . . . . 3 —

Costruzioni lesionate. Cause e rimedi di I. ANDREANI, di pag. XII-243 con 122 incisioni . . . 3 50

Costruzioni metalliche, di G. PIZZAMIGLIO, di p. L-947, con 1643 incis. e 52 tav. . . . . . . 22 —

Costruzioni rurali in cemento armato, di A. FANTI, 2ª ediz. completamente rifatta, di pag. XVI-315, con 160 inc. 4 50

Cotone (Guida per la coltivazione del), di C. TROPEA, p. X-165 e 21 incis. 2 50

Crestomazia neo-ellenica, di E. BRIGHENTI, di p. XVI-405 . . . . 5 50

Cristallografia, di F. Sansoni, (esaurito, 2ª ediz. rifatta da C. Viola, in lavoro).

Cristoforo Colombo, di V. BELLIO p. IV-136 (esaur.)

Crittografia diplomatica e commerciale, di L. GIOPPI, di p. 177 . . . . 3 50

Cronologia e calendario perpetuo, di A. CAPPELLI, di p. XXXIII-421 . . . . 6 50

Cronologia delle scoperte e delle esplorazioni geografiche, di L. HUGUES, di p. VIII-487 5 50

Cronologia e storia medioevale e moderna, di V. CASAGRANDI, 3ª ediz. di pag. 262 . . . . . 1 50

Cubatura dei legnami rotondi e squadrati, di G. BELLUOMINI, 11ª ediz., di p. VI-229 . . . . 3 —

Cultura e vita greca (Disegno storico della), di D. BASSI ed E. MARTINI, di p. XVI-791, 107 fig. e 13 tav. 9 50

Cuore (Il). Suoi mali e sue cure, di G. FORNASERI, di pag. XII-421, con 99 figure 5 50

Cuore (Terapia fisica del) di L. MINERVINI, di p. XII-475 5 50

Curatore di fallimenti (Manuale del) e del Commissario Giudiziale, di L. MOLINA (2ª ediz. di p. LX-892 8 50

Curve circolari e raccordi. Tracciamento delle curve, di C. FERRARIO, (in ristampa).

Curve graduate e raccordi pei tracciamenti ferroviari, di C. FERRARIO, di p. XX-251 e 41 fig. 4 50

L. c.

Curve. Tracciamento delle ferrovie e strade, di G. H. A. KRÖHNKE, trad. di L. Loria, 3ª ediz. p. VIII-167 . 3 50
Dama (Il giuoco della) all'italiana, di L. AVIGLIANO, di pag. 287, con 200 diagrammi e 2 tavole . . . 5 50
Dantologia. Vita e opere di Dante, di G. A. SCARTAZZINI, 3ª ediz. a cura N. Scarano, di p. XVI-424 . . 3 —
Dattilografia. Manuale teorico pratico di scrittura a macchina, di I. SAULLE, di pag. XII-225, con 50 inc. . 3 —
Dazi doganali del Regno d'Italia (Tariffa dei) al 1° maggio 1909, di G. MADDALENA, di p. 152 . 1 50
Debito pubblico italiano, E. BRUNI, di p. XII-444. 3 50
Determinanti e applicazioni, di E. PASCAL, di p. VII-330 (in ristampa).
Diabete mellito e sua cura di A. RODELLA, 2ª edizione di pag. XVI-204 . . . . 2 50
Dialetti italici, grammatica, ecc. di O. NAZARI, di p. XVI-364 (vedi anche **Italia dialettale** a pag. 31) 3 —
Dialetti letterari greci, di G. BONINO, di pagine XXXII-214 . . . . 1 50
Didattica per le scuole normali, di G. SOLI (2ª ediz in lavoro).
Dinamica elementare, di G. Cattaneo, di p. VIII-146 1 50
Dinamometri. Misura delle forze e loro azione lungo determinate trajettorie, di L. CAMPAZZI, di p. XX-273 e 132 inc. . . . . 3 —
Diplomazia e agenti diplomatici, di M. ARDUINO, di p. XII-269 . . . . 3 —
Diritti d'autore - vedi: Codici e leggi, Vol. III (pag. 14).
Diritti e doveri dei cittadini, ad uso delle scuole di D. MAFFIOLI, 14ª edizione, di p. XVI-230 . . 3 —
Diritto amministrativo e cenni di Diritto costituzionale, di G. LORIS, 11ª ediz. di pag. 510 7 50
Diritto amministrativo — vedi: Beneficenza - Catasto - Codice doganale - Esattore comunale - Giustizia amministrativa - Imposte dirette - Legge sanità - Legislazione sanitaria - Morte vera - Municipalizzazione servizi - Polizia sanitaria - Ricchezza mobile.
Diritto civile. Compendio di G. LORIS, 7ª ed., p. XX-400 3 —
Diritto civile — vedi: Camera di Consiglio - Codice civile - Codice procedura civile - Codice dell'Ingegnere - Conciliatore - Diritti e doveri - Diritto italiano - Espropriazione - Ipoteche - Lavoro donne - Legge infortuni lavoro - Legge lavori pubblici - Legge registro e bollo - Legislazione acque - Legislazione rurale - Notaio - Prontuario legislativo - Proprietario di case - Storia del diritto - Testamenti.
Diritto commerciale italiano, di E. VIDARI. 4ª ediz. di p. X-448 . . . . 3 —
Diritto costituzionale, di F. P. CONTUZZI, 3ª ediz., p. XIX-456 (esaurito).
Diritto ecclesiastico, di G. OLMO. 2ª ed., pag. XVI-483 3 —
Diritto internazionale penale di S. ADINOLFI, di pag. VIII-258 . . . . 1 50
Diritto internazionale privato, di F. P. CONTUZZI 2ª ediz., di p. XXXIX-626 . 4 50
Diritto internazionale pubblico, di F. P. CONTUZZI, 2ª ediz., di p. XXXII-412 . . . . 3 —

L. C.

Diritto italiano, di G. L. ANDRICH, di p. XV-227 . 1 50
Diritto marittimo italiano, A. SISTO, pag. XII-556 8 —
Diritto penale romano, di C. FERRINI, 2ª ediz., di p. VIII-360 . . . . 8 —
Disegnatore meccanico, di V. GOFFI. 6ª ediz., di p. XII-532 con 475 fig. . . . . 9 —
Disegno (Principî di), e gli stili dell'ornamento di C. BOITO. 6ª ediz., di p. XII-182 con 61 inc. e append. di A. MELANI: L'insegnamento dell'arte decorativa di pagine 250 con 50 inc. 6 50
Disegno (Corso di), di J. ANDREANI, 3ª ediz., di p. VIII-74 e 80 tav. (in ristampa).
Disegno (Grammatica del), di E. RONCHETTI, di p. IV-190 con 96 fig. e atlante di 106 tavole 9 50
Disegno assonometrico, di P. PAOLONI, di p. IV-122, 23 fig. e 21 tav., (in ristampa).
Disegno geometrico, di A. ANTILLI, 4ª ediz., di p. XII-88 e 28 tavole . . . . 2 —
Disegno — vedi anche Acquaforte - Disegno industriale - Disegno di projezioni ortogonali - Disegno topografico - Monogrammi - Oreficeria floreale - Ornamenti sulle stoffe - Ornatista - Teoria delle ombre.
Disegno industriale, di E. GIORLI, 6ª ediz., di pag. 406 . . . . 7 50
Disegno di proiezioni ortogonali, di D. LANDI, 2ª ediz., di p. VIII-152, con 132 figure . . . . . 2 —
Disegno topografico, di G. BERTELLI, 4ª ediz., di p. VI-158, con 12 tav. . . . . 2 —
Disinfezione pubblica e privata, di P. E. ALESSANDRI e L. PIZZINI, 2ª ediz. di p. VIII-258 e 29 inc. . 2 50
— vedi Profilassi e disinfezione.
Distillazione del legno, di F. VILLANI, di p. XIV-312 4 50
Distillazione delle vinacce, delle frutte fermentate e di altri prodotti agrari, di M. DA PONTE. 3ª ediz., di p. XX-826, con 100 fig. . . . 8 50
Ditteri italiani, di P. LIOY, di p. VII-356, con 227 fig. 3 —
Divina Commedia, di DANTE ALIGHIERI in tavole schematiche di L. Polacco, di p. X-152 e 6 tavole disegnate da G. Agnelli . . . . 3 —
Dizionario albanese — vedi Albanese parlato.
Dizionario alpino-italiano, di E. BIGNAMI-SORMANI e C. SCOLARI, di pag. XXII-310 . . . . . 3 50
Dizionario di abbreviature latine e italiane, di A. CAPPELLI. 2ª ediz., di pag. LXVIII-528 . 10 50
Dizionario internazionale di aeronavigazione e costruzioni aeronautiche, italiano francese, inglese, tedesco, M. MELE DANDER, p. VIII-227 6 50
Dizionario bibliografico, di C. ARLIA, di p. 100 . 1 50
Dizionario biografico universale, di G GAROLLO, due vol di p. 1118 a 2 colonne . . 20 —
Dizionario di botanica generale, di G. BILANCIONI, di p. XX-926 . . . . 12 —
Dizionario dei Comuni e frazioni di Comuni del Regno d'Italia, secondo il Censimento 1911, di C. TRIVERIO, con un elenco delle località abitate nelle Colonie italiane, di pag. XII-512 . . . . 5 50

L. C.

Dizionario enologico, di A. DURSO-PENNISI, di p. VIII-465 con 161 inc. . . . . 5 —
Dizionario Eritreo - Italiano - Arabo - Amarico, di A. ALLORI, di p. XXXIII-203 . . . . . 2 50
Dizionario fotografico in quattro lingue, di L. GIOPPI, di p. VIII-600, 95 inc. e 10 tavole . . . 7 50
Dizionario francese-italiano, di G. LE BOUCHER, di p. LXIV-556 . . . . . 3 50
Dizionario geografico universale, di G. GAROLLO, 2ª ediz. di p. XII-1451 (esaurito).
Dizionario Italiano-Giapponese, di S. CHIMENZ, di p. XVIII-219 . . . . 8 —
Dizionario giuridico — vedi: Dizionario Legale.
Dizionario Greco moderno-Italiano e viceversa, di E. BRIGHENTI, di p. LX-848-612 . . . 15 —
Separatamente:
Vol. I, Greco moderno-Italiano . . . . . . 9 —
Vol. II, Italiano-Greco moderno . . . . . . 7 —
Dizionario italiano-inglese e ingl.-ital., di J. WESSELY, 16ª ediz. a cura di G. Rigutini e G. PAYN, di p. VI-226-190 . . . . 3 —
Dizionario Hoepli della lingua italiana, compilato da G. MARI — vedi Vocabolario.
Dizionario legale, di S. TRINGALI, di pag. XVI-1386 12 —
Dizionario milanese-italiano e italiano-milanese, di C. ARRIGHI, 2ª ediz., di p. 912 . . 8 50
Dizionario russo — Vedi Vocabolario russo.
Dizionario di scienze filosofiche, di C. RANZOLI, 2ª ediz. aumentata e corretta, di pag. VII-1252. . 15 —
Dizionario serbo di BILINICH (in preparazione).
Dizionario Spagnuolo-Italiano e Italiano-Spagnuolo di G. FRISONI:
I. *Italiano-Spagnuolo*. Vol. di 1018 pag. L. 9.50 - leg. 12 50
Dizionario etimologico stenografico, di E. MOLINA, di p. XVI-624 . . . . 7 50
Dizionario tecnico in 4 lingue, di E. WEBBER, 4 volumi
I. Italiano-Tedesco-Francese-Inglese, 2ª ediz. di p. XII-533 . . . . 6 —
II. Deutsch-Italienisch-Französich-Englisch (3ª ed. in lavoro).
III. Français-Italien-Allemand-Anglais, 2ª ediz., di p. VI-679 . . . . 8 50
IV. English-Italian-German-French, 2ª ed. aumentata di oltre 5000 termini di pag. IV-921 . . . . 12 50
Dizionario italiano-tedesco e ted-ital., di A. FIORI, 5ª ediz. per G. CATTANEO, (esaurito).
Dizionario italiano-tedesco e tedesco-italiano, di G. SACERDOTE, di p. XII-470, XXXII-480 . 6 50
Dizionario universale delle lingue italiana, tedesca, inglese, francese, disposte in un unico alfabeto, di p. 1200 . . . . 9 50

L. c.

Dogana — vedi: Codice doganale - Codici e Leggi usuali d'Italia. Vol. II, Parte 1ª - Commerciante - Dazi doganali - Trasporti e tariffe.

Dottrina popolare in 4 lingue, (Italiana-Francese-Inglese-Tedesca) Motti, frasi, proverbi di G. SESSA 2ª ediz., di p. IV-112 . . . . 2 —

Doveri del macchinista navale, di V. GOFFI, di pag. XVI-310 . . . . 3 50

Droghe e piante medicinali (Materia medica vegetale e animale) di P. A ALESSANDRINI, 2ª edizione di pag. XV-778, con 207 inc. . . . . 9 —

Droghiere (Manuale del), di L. MANETTI, di p. XXIV-322 8 —

Duellante (Manuale del), di F. GELLI, 2ª ediz., di pag. VIII-250 e 26 tav. 2 50

— vedi anche Scherma.

Economia matematica, di F. VIRGILII e C. GARIBALDI, i p. XII-210 e 19 inc. . . . . 3 —

Economia politica, di W. JEVONS, trad. L. COSSA, 7ª ediz., di p. XV-180 . . . . 1 50

Elettricità, di FLEEMING JENKIN, traduzione di R FERRINI, 5ª ediz. rived., di p. XII-237 (in ristampa).

Elettricità — vedi: Cavi telegrafici - Contabilità imprese elettrotecniche - Correnti elettriche - Elettricità industriale - Elettrotecnica - Elettrochimica - Elettromotori - Enciclopedia galvanica - Frodi sui misuratori elettrici - Fulmini - Galvanizzazione - Illuminazione - Ingegnere elettricista - Magnetismo - Metallocromia - Onde Hertziane - Operaio elettrotecnico - Pila elettrica - Radioattività - Ricettario dell'elettricista - Röntgen - Sovra-tensioni - Telefono - Telegrafia - Unità assolute.

Elettricità industriale, di P. JANET, trad. di G. U. Brovedani, di p. XX-375 e 163 fig. 4 50

Elettricità e materia, di J. J. THOMSON, trad. di G. FAÈ, di p. XL-299 e 18 fig. . . . . 2 —

Elettricità medica, di A. D. BOCCIARDO, di p. X-201, con 54 inc. e 9 tav. (in ristampa).

Elettricità (Influenza dell') sulla vegetaz. e sui prodotti delle industr. agrarie di A. BRUTTINI, p. XVI-459 e 59 fig. 4 50

Elettricità sorgente di calore. Riscaldamento elettrico domestico di G. LO PIANO, di pag. VIII-188, con 153 illustrazioni 2 50

Elettrochimica. di A. COSSA di p VIII-104 (esaurito).

Elettromotori campioni e misura delle forze elettromotrici, di G. P. MAGRINI, di pag XVI-185 e 73 fig. . . . . 3 —

Elettrotecnica, (Principi di) di F. DESSY, di p. XII-128 (in ristampa).

Elioterapia (L') in alta montagna e trattamento della tubercolosi, di O. BERNHARD, traduzione R. CURTI, di pag. VII-125 con 49 tavole 3 50

Elioterapia (L') nella pratica medica e nell'educazione, di G. B. ROATTA, di pag. XV-155 con 77 tavole 4 —

Eloquenza civile e sacra. L. ASIOLI di p. IV-290 3 -

L. c.

Embriologia e morfologia generale, di G. CATTANEO, di p. X-242 e 71 fig. (esaurito).

Embrione umano. Embriogenia e organogenia dell'uomo, di C. FALCONE, di p. XV-431, con 90 inc. 4 50

Emigrazione ed immigrazione, di M. ARDUINO, di p. X-248 . . . . 3 —

Enciclopedia galvanoplastica, elettrochimica e fotomeccanica, di P. CONTER, di pag. VIII-555 e 279 illustr. 7 50

Enciclopedia Hoepli (Piccola) 2ª ediz. completatamente rinnovata dal dott. G. GAROLLO:

Volume I - lettere A-D di pag. X-1522 . . 12 50
Volume II - lettere E-M, pag. 1523 a 3114 . . . 16 50
(Il Vol. III ed ultimo è in corso di stampa).

Enciclopedia legale, di S. TRINGALI — vedi Dizionario legale.

Energia fisica, di R. FERRINI, 2ª ediz., di p. VIII-187 e 47 inc. 1 50

Enimmistica. Enimmi, sciarade, rebus, ecc., di D. TOLOSANI, di p. XII-516 e 29 illustr. 6 50

Enologia. di O. OTTAVI, 8ª ediz. rifatta da A. Strucchi, di pag 327, con 50 inc. 5 50

Enologia domestica, di R. SERNAGIOTTO, 2ª ediz., di p. XIV-223, con 26 inc. . . . . 3 —

Enologia — vedi ai singoli titoli: Alcool - Ampelogra- Adulterazione vino - Analisi vino - Bottaio - Cantiniere - Cognac - Costruzioni enotecniche - Densità dei mosti - Distillazione - Dizionario enologico - Liquorista - Malattie vini - Mosti - Produzione del vino - Tannini - Uva - Vini bianchi - Vini speciali - Vinificazione - Vino.

Epidemie esotiche, di F. TESTI, di p. XII-203 . 2 —

Epigrafia cristiana, di O. MARUCCHI, di p. VIII-453, con 30 tav. 7 50

Epigrafia italiana moderna, di A. PADOVAN, di di pag. XXVI-270 . . . . 3 —

Epigrafia latina, di S. RICCI, di pag. XXXII-448 e 55 tavole 6 50

Epilessia. Eziologia, patogenesi e cura, di P. PINI, di p. X-277 . . . . 2 50

Equazioni integrali (Teoria delle) di G. VIVANTI, di pagine 414 . . . . 2 50
— vedi Algebra complementare.

Equilibrio dei corpi elastici, di R. MARCOLONGO, di p. XIV-316 . . . . 4 50

Eritrea. Storia, geografia e note statistiche, di B. MELLI, di p. XII-164 . . . . 2 —

Errori e pregiudizi volgari, di G. STRAFFORELLO 2ª ediz., di p. XII-196 . . . . . . 1 50

Esattore comunale, ad uso dei Ricevitori, ecc., di di R. MAINARDI, 2ª ediz., di p. XVI-480 (esaurito).

Esercizi e quesiti sull'Atlante geogr. di R. Kiepert, di L. HUGUES, 3ª ediz., di p. VIII-208 1 50

L. c.

Esercizi sintattici francesi, di D. RODARI, di p. XII-403 . . . . 3 —
Esercizi greci, di A. V. BISCONTI, 2ª ediz., di pag. XXVII-234 . . . . 3 —
Esercizi di grammatica italiana, di D. FERRARI, di pag. VIII-236 (esaurito).
Esercizi latini, di P. E. CERETI, di p. XII-333 . . 1 50
Esercizi di traduzione a complemento della gramm. francese, di G. PRAT, 3ª ediz., di p. XII-174 . . . . 1 50
Esercizi di traduzione a complemento della gramm. tedesca, di G. ADLER, 3ª ediz. di p. VIII-244 (esaurito).
Esplodenti e modi di fabbricarli, di R. MOLINA. 4ª ediz. riveduta e ampliata con trattazione completa degli esplosivi moderni di pag. XXXII-422 . . 5 50
Espropriazioni per causa di pubblica utilità, di E. SARDI, di p. VII-212-83 (esaurito).
Essenze naturali. Estrazione - Caratteri - Analisi, ecc., di C. CRAVERI, con 73 figure . . . . . . 5 —
Essenze artificiali. Fabbricazione - Caratteri - Analisi, ecc., di C. CRAVERI, con 44 figure 4 50
Estetica. Lezioni sul bello, di M. PILO, (in ristampa).
— Lezioni sul gusto, di M. PILO, di p. XII-255 . . . 2 50
— Lezioni sull'arte, di M. PILO, di p. XV-286 . . . 2 50
Estimo rurale, di P. FICAI, 2ª ediz., di pag. XVI-308. 3 —
Estimo dei terreni, di P. FILIPPINI, di p. XVI-328 . 3 —
Etica (Elementi di), di G. VIDARI, 4ª ediz., di pag. XII-389 4 —
Etnografia, di B. MALFATTI, (esaurito).
Euclide emendato, di G. SACCHERI, trad. di G. Boccardini, di p. XXIV-126 e 55 fig. 1 50
Evoluzione. Storia e bibliografia evoluzionistica, di C. FENIZIA, di p. XIV-389 . . . . 3 —
Ex libris italiani (3500), illustrati da J. GELLI, di p. XII-535, 139 tav. e 757 figure . . . . 9 —
Fabbricati civili di abitazione, di C. LEVI, 5ª ediz., di p. XII-516 con 261 inc. 7 50
Fabbricati rurali. Costruzione ed economia, di V. NICCOLI, 4ª ediz., di p. XIX-410, con 185 fig. . . 4 50
Fabbro (Il), di J. ANDREANI, di p. VIII-250, 266 fig. e 50 tavole . . . . 3 —
Fabbro ferraio (Manuale del), di G. BELLUOMINI, 3ª ediz. di p. VIII-242 e 233 inc. 2 50
Fagiani. Razze, allevamento, di C. BELTRANDI, di p. VIII-182 e 26 fig. 2 50
Falconiere moderno, di G. E. CHIORINO, di p. XV-247, 15 tav. e 80 illustr. . . . . 6 —
Falegname (Il), J. ANDREANI, 2ª ed. p. 309, 264 fig., 25 tav. 4 —
Falegname ebanista, di G. BELLUOMINI, 5ª ediz., di pag. XVI-230 con 120 incisioni (in ristampa)
Farfalle (Le), di A. SENNA. 24 tav. e testo di pag. 195 . 8 —
Farmacista (Man. del), di P. E. ALESSANDRI, 4ª ediz di p. 984 . . . . 10 50

L. c.

Farmacologia e Formulario, di P. PICCININI, di p. VIII-382 . . . . 3 50
Fecola. Sua fabbricazione e trasformazione in destrina, glucosio, ecc., di N. ADUCCI, di p. XVI-285, con 41 fig. 3 50
Fermentazioni e fermenti, di R. GUARESCHI, di p. XI-350 . . . . 4 —
Ferrovie e Tramvie. Costruzioni, Materiali, Esercizio, Tecnologie dei trasporti, di P. OPPIZZI, di pagine XXII-1067 con 414 incisioni . . . . 15 —
Ferrovie e Tramvie (I più recenti progressi della tecnica nelle) di P. OPPIZZI, di pag. XIX-291, e 124 inc. 5 50
Ferrovie — vedi: Automobili - Macchinista - Strade ferrate - Trazione ferroviaria - Trazione a vapore - - Trasporti e tariffe - Vocabolario tecnico vol. V e VI.
Fiammiferi e fosforo, di C. A. ABETTI, di p. XII-172, e 5 av. 2 50
Fieni dei prati stabili italiani di A. PUGLIESE, con prefazione di G. Lo Priore, di pag. XII-418 . . . . 4 50
Figure grammaticali a complemento della grammatica, di G. SALVAGNI, di p. VII-308 . 3 —
Filatura del cotone, di G. BELTRAMI, di p. XV 558 e 196 inc. (in ristampa).
Filatura e torcitura della seta, di A. PROVASI, di p. VII-281 e 75 fig. 3 50
Fillossera (La) della vite. Risultati dei nuovi studi italiani, di R. GRANDORI, di pag. XVI-256 e 17 tavole. 3 —
Fillossera e malattie crittogamiche della vite, di V. PEGLION, di p. VIII-302 e 39 fig. . . 3 —
Films — vedi: Cinematografo.
Filologia classica, greca e latina, di V. INAMA, 2ª ediz., di p. XVI-222 . . . . 1 50
Filonauta (Navigazione da diporto), di G. OLIVARI, di p. XVI-286 . . . . 2 50
Filosofia del diritto, di A. GROPPALI, (in ristampa)
Filosofia morale, di L. FRISO, 3ª ediz., di p. XVI-380 3 —
Filosofia — vedi ai singoli titoli: Dizionario di scienze filosofiche - Estetica - Etica - Evoluzione - Logica - Psicologica.
Finanze (Scienza delle), T. CARNEVALI, 2ª ed , p. IV-173 1 50
Fiori — vedi: Floricoltura - Garofano - Giardiniere - Orchidee - Orticoltura - Piante e fiori - Rose.
Fiori artificiali, di O. BALLERINI, 2ª ed. di p. XVI-368, con 246 figure 2 50
Fisica, di O. MURANI 10ª ed. accresciuta, di p. XXIII-956 8 —
Fisica cristallografica, di W. VOIGT, trad. di A. SELLA, di p. VIII-392 . . . . 3 —
Fisica medica. (Fisiologia - Clinica - Terapeutica), di G. P. GOGGIA, pag. XII-954, 300 inc. e una tav. a colori 3 50
Fisiologia, di M. FOSTER, trad. di G. Albini, 4ª ediz. di p. VII-223 e 35 (in ristampa).
Fisiologia vegetale, L. MONTEMARTINI, p. XVI-230 1 50
Fisionomia e mimica, di G. CERCHIARI, di p. XII-335, 77 inc. e 38 tav. 4 50
Flora delle Alpi, illustrata di O. PENZIG, 2ª ed., di pag. XX-136 con 43 tavole in cromo . . . . 8 —
Floricoltura, di G. RODA. 7ª ediz., di p .296 con 128 inc. 5 50

L. C.

Flotte moderne, E. BUCCI DI SANTA-FIORA, p. IV-204 5 —
Fognatura biologica (depurazione delle acque luride), di F. LACETTI, di pag. XII-376 . . . . . 5 —
Fognatura cittadina, D. SPATARO, (esaurito).
Fognatura domestica, di A. CERUTTI, di p. VIII 421 e 200 fig. . . . . 4 —
Fondazioni delle opere terrestri e idrauliche e notizie sui sistemi più in uso in Italia, di R. INGRIA, di pag. XX-674 con 409 incisioni . . . 7 50
Fonditore in metalli, di G. BELLUOMINI, 5ª ediz., di A. HASSENZ di pag. 214, con 126 incisioni . . . 3 —
Fonologia italiana, di L. STOPPATO (esaurito).
Fonologia latina, di S. CONSOLI, di pag. 208 1 50
Fonologia romanza, di P. E. GUARNERIO, di p. 666 12 50
Foreste — Vedi Prontuario del forestale
Formole e tavole per il calcolo delle risvolte ad arco circolare, di F. BORLETTI, di p. XII-69 . . . . 2 50
Formulario scolastico di matematica elementare (aritmetica, algebra, geometria, trigonometria), di M. A. ROSSOTTI, 3ª ediz. riveduta di p. XII-201 2 50
Forno elettrico (La pratica del) di A. TIBURZI, di pag. 270, con 70 incisioni 6 50
Fosfati e concimi fosfatici, A. MINOZZI (in rist.).
Fotocromatografia, di L. SASSI, p. XXI-138 e 19 fig. 2 —
Fotografia (i primi passi in), di L. SASSI, 4ª ediz. ampliata di pag. XII-367 con 200 incisioni e 20 tavole . 4 —
Fotografia industriale, di L. GIOPPI, di p. XIII 208 con 12 inc. e 5 tav. 3 50
Fotografia pei dilettanti. (Come dipinge il sole) di C. MUFFONE, 8ª ediz., di p. 510, con 420 inc. e tav. 12 —
Fotografia a colori. Immagini fotografiche a colori ottenute con sviluppi e viraggi su carte all'argento e su diapositive, di L. SASSI, di pag. XVI-153 . . . 2 —
Fotografia a colori — vedi Autocromista.
Fotografia ortocromatica, di C. BONACINI, di p. XVI-227, 33 fig. e 5 tav. 3 50
Fotografia senza obiettivo, di L. SASSI, di p. XVI 135, 127 inc. e 12 tav. 2 50
Fotografia turistica, di T. ZANGHIERI, di p. XVI-279, 84 inc. e 18 tav. 3 50
Fotografia — vedi: Arti grafiche - Autocromista - Carte fotog. - Dizionario fotog. - Fotocromatografia - Fotogr. industriale - Fotogr. ortocromat. - Fotogr. per dilettanti - Fotogr. senza obiettivo - Fotogr. turistica - Fotogrammetria - Fotominiatura - Fotosmaltografia - Primi passi in fotografia - Processi fotomeccanici - Proiezioni - Ricettario fotogr.
Fotogrammetria, fototopografia e applicazioni, di P. PAGANINI, di pag. XVI-288, 200 fig. 3 50
Fotominiatura, di F. TUCCARI, pag. X-136 e 33 tav. 3 50
Fotosmaltografia applicata, di A. MONTAGNA di p. VIII-200 e 16 inc. . . . . 2 —
Fresatore e tornitore meccanico, di L. DUCA, 4ª ediz. ampliata, di pag. 236, con 31 inc. 3 50
Frumento. Come si coltiva, di E. Azimonti, 3ª ediz., di pag. XVI-311, con 88 incisioni e 12 tavole . . . 3 —

L. c.

Frutta minori. Fragole, poponi, ecc., di A. PUCCI, di pag. VIII-193 e 96 inc. 2 50

Frutticoltura, di D. Tamaro. 7ª edizione riveduta e ampliata, di pag. 260 con 103 incisioni 5 50

Fulmini e parafulmini, di G. CANESTRINI, di pag VIII-166 (2ª edizione in corso di stampa).

Funghi mangerecci e velenosi, di F. CAVARA, di p. XVI-192, e 43 tavole, (in ristampa).

Furetto. Allevamento e ammaestramento, di G. LICCIARDELLI, di p. XII-172 e 39 fig. 2 50

Funzioni analitiche, di G. VIVANTE, di p. VIII-432 4 50

Funzioni ellittiche, di E. PASCAL, di p. 240 . 1 50

Funzioni poliedriche e modulari, di G. VIVANTI, di p. VIII-437 . . . . 3 —

Galvanizzazione, pulitura e verniciatura dei metalli, di F. WERTH, 3ª edizione rifatta, di pag. XXVII-700, con 309 incisioni. . . . . . . 9 —

Galvanoplastica in rame, argento, oro, ecc. di F. WERTH, 2ª ediz., di p. XIV-333, con 167 inc. . 5 —

Galvanostegia, di I. GHERSI, 2ª ediz., rifatta da P. CONTER, di p. XII-383 . . . . 3 50

Garofano (Dianthus). Coltura e propagazione, di G. GIRARDI e A. NONIN, di p. VI-179, con 98 inc. e 2 tav. 2 50

Gastronomo moderno (Il), di E. BORGARELLO, con 200 Menus, di p. VI-411 . . . . 3 50

Gaz illuminante (Industria del), di V. CALZAVARA, di p. XXXII-672 e 375 fig. (esaurito).

Gelati, dolci freddi, bibite refrigeranti, conserve di frutta, di G. CIOCCA, di pag. XIX-220 con 146 illustrazioni . . . . 3 —

Gelsicoltura, di D. TAMARO, 2ª ediz., di p. 274 e 80 inc. 2 50

Geografia, di G. GROVE, trad. di G. GALLETTI. 2ª ed., di p. XII-160 e 26 fig. 1 50

Geografia classica, di H. TOZER, trad. di I. Gentile, 5ª ediz., di p. IV-168 . . . . 1 50

Geografia commerciale economica universale, di P. LANZONI, 5ª ediz. (in ristampa).

Geografia economica sociale d'Italia, di A. MARIANI, di p. XXVIII-477 . . . . 4 50

Geografia fisica, di A. GEIKIE, trad. di A. Stoppani, 3ª ediz., di p. IV-132 e 20 inc. (esaurito).

Geologia, di A. GEIKIE, trad. di A. Stoppani, 5ª ediz., a cura G. Mercalli, di p. XII-180 e 49 inc. . . . 3 —

Geologo (Il) in campagna e nel laboratorio, di L. SEGUENZA, di p. XV-305 . . . . . . 3 —

Geometria analitica, I. Il metodo delle coordinate, di L. BERZOLARI, di p XVI-409 e 54 fig. . . . 3 —

Geometria analitica, II. Curve e superficie del secondo ordine, di L. BERZOLARI, di pag. 439, con 19 inc. 3 —

Geometria descrittiva (Elementi di), di C. RANELLETTI, di pag. XII-197, con 141 incisioni (in rist.).

Geometria descrittiva (Applicazioni di), di C. RANELLETTI, di pag. XII-201, con 133 figure . . . 2 —

L. C.

Geometria descrittiva (Metodi della), di G. LORIA. 2ª ediz. di p. 373 con 121 figure . . . . 6 —
— vedi: Poliedri, curve e superficie, di G. LORIA, di p. XVI-231 . . . . 3 —
Geometria elementare (Complementi), di C. ALASIA, di XV-244 e 117 fig. 1 50
Geometria e trigonometria della sfera, di C. ALASIA, di p. VIII-208 e 34 fig. 1 50
Geometria metrica e trigonometria, di S. PINCHERLE 8ª ediz., di p. IV-160 . . . . . . 3 —
Geometria pratica, di E. EREDE, 4ª ediz., di p. XVI-258 e 34 inc. 1 50
Geometria proiettiva del piano e della stella, di F. ASCHIERI, 2ª ediz. (esaurito).
Geometria projettiva dello spazio, di F. ASCHIERI, 2ª ediz., di p. VI-264 e 16 fig. 1 50
Geometria pura elementare, di S. PINCHERLE, 8ª ediz., di p. VIII-176, con 121 fig. . . . . . . 3 —
Geometria elementare (Esercizi), di S PINCHERLE, 2ª ediz. di p. VIII-136, con 50 fig. 1 50
Geometria elementare. Problemi e metodi per risolverli, di I. GHERSI, 2ª ediz. con 311 problemi e esercizi, di pag. VI-271 e 185 figure 2 50
Gesu (Vita di), di L. ASIOLI, 2ª ediz. riveduta, con una carta topografica della Terra Santa, di pag. XII-253 . 3 —
Giacimenti minerali e acque sotterranee (Ricerca dei), di M. GROSSI, di pag. XVI-380. . 4 50
Giardiniere (Il libro del), di A. PUCCI, 2 volumi:
I. Il giardino e la coltura dei fiori, 2ª ediz., di pagine XI-317 e 144 incisioni 3 50
II. La coltivazione delle piante ornamentali da giardino, 2ª ediz., di p. VIII-325 e 186 inc. . . . 3 50
Giardino infantile, di P. CONTI, di p. IV-213 e 27 tav. 3 —
Ginnastica (Storia della), di F. VALLETTI, di pag. VIII-184 . . . . 1 50
Ginnastica femminile, di F. VALLETTI, di p. VI-12 e 67 fig. . . . . 2 —
Ginnastica da camera, da scuola e palestra, di J. GELLI, 2ª ediz.. di p. VIII-168, con 253 fig. 2 50
Ioielleria, oreficeria, oro, argento e platino — vedi ai singoli titoli: Orefice - Leghe metalliche - Metallurgia dell'oro - Metalli preziosi - Saggiatore - Tavole alligazione.
Giuochi — vedi: Biliardo - Dama - Tennis - Scacchi.
Giuochi ginnastici per le scuole e per il popolo, di F. GABRIELLI, 2ª ediz., di pag. XXIII-217 con 24 illustrazioni 2 50
Giuochi sportivi. (Calcio (Foot-Ball) - Rugby - Water-Polo - Pallone - Palloncino - Tamburello - Tennis - Hockey - Trucco - Pilotta - Sfratto - Golf - Kriket e Vigoro - Bigliardo - Bocce), di G. FRANCESCHI. 2ª ediz. interam. rifatta del Manuale "Il giuoco del Pallone e gli altri affini ,, di p. XII-180, con 31 illustrazioni. . 3 50
Giurato (Manuale del), di A. SETTI, 2ª ediz., di p. 260 2 50
Giurisprudenza — vedi: Amministrazioni comunali - Avarie - Camera di Consiglio - Codici - Conciliatore - Curatore fallimenti - Digesto - Diritto - Economia -

L. c.

Finanze - Giurato - Giustizia - Leggi - Legislazione - Mandato commerciale - Notaio - Psicopatologia legale - Polizia giudiziaria - Prontuario tecnico legislativo - Ragion. - Socialismo - Strade ferr. - Testamenti.

Giustizia amministrativa (Principî fondamentali e procedura), di C. VITTA (esaurito).

Glicerina — vedi: Candele.

Glottologia, di G. DE GREGORIO, di p. XXXII-318 . . . 3 —

Gnomonica. L'orologio solare a tempo vero, di G. BOTTINO BARZIZZA, p. VIII-199, 33 inc. (sost. il LA LETA) . 2 50

Gomme, Resine, Gommo-resine e Balsami, di L. SETTIMI, di p. XVI-373 e 17 fig. 4 50

Grafologia, di C. LOMBROSO, (esaurito).

Grammatica albanese, di V. LIBRANDI, p. XVI-200 3 —

Grammatica albanese — vedi Albanese parlato.

Grammatica catalana con esercizi pratici e Dizionario di G. FRISONI, di pag. XXIV-279 . . . 3 —

Grammatica croato-serba, G. ANDROVIC, (esaur.)

Grammatica danese-norvegiana, di G. FRISONI, di p. XX-488 . . . . 4 50

Grammatica ebraica, di I. LEVI fu I. 2ª edizione, di pag. IV-200 . . . . 2 50

Grammatica egiziana antica, geroglifica, di G. FARINA di p. VIII-185 . . . . . . 4 50

Grammatica francese, G. PRAT, 5ª ed., di pag. 232 3 —

Grammatica galla (Oromonica), di E. VITERBO, 2 vol.
 I. Galla-italiano, di p. VIII-152 . . . . . . 2 50
 II. Italiano-galla, di p. LXIV-106 . . . . . 2 50

Grammatica greca, di V. INAMA, 2ª ed. (in ristampa)

Grammatica del greco-moderno, di R. LOVERA, 2ª ediz., di p. VI-220 (in ristampa).

Grammatica inglese, L. PAVIA, 4ª ediz. di pag. 288 3 —

Grammatica italo-Araba con vocabolario comparativo tra l'Arabo letterario e il Dialetto libico, di G. SCIALHUB, di pag. XVI-389 . . . . 7 —

Grammatica italiana, di C. CONCARI, rifatta da G. B. MARCHESI, 4ª ediz., riveduta e corredata di esercizi di applicazione del Prof. D. FERRARI, di p. VIII-201 3 —

Grammatica italiana (Esercizi di), per le scuole secondarie, di D. FERRARI, (in ristampa).

Grammatica latina, L. VALMAGGI, 2ª ed., p. VIII-256 1 50

Grammatica magiara, di A. ALY-BELFÀDEL, di p. XIX-332 . . . . 3 —

Grammatica olandese, di M. MORGANA, p. VIII-224 3 —

Grammatica persiana, A. DE MARTINO, p. VI-207 3 —

Grammatica portoghese-brasiliana, di G. FRISONI, 3ª ediz., di p. XVI-356 . . . . 3 50

Grammatica provenzale, di E. PORTAL, di pagine VIII-232 . . . . 1 50

Grammatica della lingua romena, R. LOVERA, 3ª ed. con l'aggiunta di modelli di lettere e di un vocabolario delle voci più usuali, di pag. VIII-211 . . 2 50

Grammatica russa di VOINOVICH, di pag. XII-272 . 3 —

— vedi anche: Lingua russa - Vocabolario russo.

Grammatica serba di B. GUYON, di pag. 624 . . 12 50

Grammatica slovena, di B. GUYON, 2ª ediz. ampliata, di pag. 363 . . . . 5 50

L. C

Grammatica somala. Elementi di Somalo e di Ki-Suahili parlato al Benadir, di E. CARCOFORO di pagine VIII-154 . . . . 2 50

Grammatica spagnuola, di L. PAVIA, 4ª ediz., di p. XII-194 (in ristampa).

Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani, di F. D'OVIDIO e G. MEYER-LÜBKE, trad. di E. Polcari 2ª ediz. di pag. 312 . . . . . 6 50

Grammatica svedese, di E. PAROLI, di p. XV-293 3 —

Grammatica tedesca, L. PAVIA, 4ª ed. di p. XX-296 3 —

Grammatica turco-osmanli, di L. BONELLI, di p. VIII-200 (esaurita).

Granicoltura, con un'appendice riguardante il Frumento "Carlotta Strampelli„ di A. DE ROSA, di pagine XII-300 con 24 illustrazioni. 7 50

Gravitazione. Spiegazione delle perturbazioni solari, di G. B. AIRY, trad. F. PORRO, di p. XXII-176 e 50 fig. 1 50

Grecia antica — vedi: Antichità greche - Archeologia - Atene - Cultura greca - Mitologia greca - Monete greche - Storia antica.

Greco moderno — vedi: Conversazione ital.-neoellenica - Crestomazia - Grammatica - Dizionario.

Gruppi continui di trasformazioni, di E. PASCAL, di p. XI-378 . . . . 3 50

Guida numismatica universale, di F. GNECCHI, 4ª ediz., di p. XV-612 . . . . 8 —

Humus. Fertilità e igiene dei terreni, di A. CASALI, di p. XVI-210 . . . . 2 —

Idraulica, di E. ZENI, 2ª ediz. rifatta del Manuale di T. Perdoni, di p. XXXI-480, 290 fig. e 3 tav. . . . 7 50

— vedi: Fondaz. terrestri e idrauliche. - Sistemaz. torrenti.

Idraulica fluviale, di A. VIAPPIANI, p. XI-259, 92 fig. 4 50

Idrobiologia applicata, di F. SUPINO, di pag. 290 con 134 incisioni 3 50

Idroterapia, di G. GIBELLI, di p. IV-238 e 30 inc. . 2 —

Igiene della bocca e dei denti, di L. COULLIAUX, di p. XVI-330 e 23 fig. (in ristampa).

Igiene del lavoro, di A. TRAMBUSTI e G. SANARELLI, di p. VIII-262 e 70 inc. 2 50

Igiene della mente e dello studio, di G. ANTONELLI, di p. XXIII-410 . . . . 3 50

Igiene ospedaliera, di C. M. BELLI:

Vol. I. - Costruzioni degli Ospedali-Ospizi e stabilimenti affini, di pag. VII-503, con 253 incisioni . . 6 50

Vol. II. - Ordinamento dei servizi negli ospedali, di pag. 366, con 167 incisioni . . . . 5 —

Igiene della pelle, di A. BELLINI, (in ristampa .

Igiene del piede e della mano. Pedicure e manicure, di G. ANTONELLI, di p. XVI-459 e 33 fig. . . 4 50

Igiene della vita pubblica e privata, di G. FARALLI (in ristam a).

Igiene privata e medicina popolare, di C. BOCK, 3ª ediz. ital. di G. GALLI, di pag. XVI-303 . . 3 50

Igiene rurale, di A. CARRAROLI, di p. X-470 . . 4 50

Igiene scolastica, di A. REPOSSI 2ª ediz., p. IV-246 2 —

L. C.

di G. COLOMBO, 36ª e 37ª ediz. (101 e 106° migliaio), di pagine 494, con 236 fig. . . . . 9 —
Ingegnere costruttore meccanico, di C. MALAVASI, 3ª ediz. di pag. XXXIV-862, con 1564 fig. . . 12 50
Ingegnere elettricista, di A. MARRO, 2ª ediz., di XXXV-862 e 254 fig. (in ristampa).
Ingegnere navale, di A. CIGNONI, di pag. 324 e 36 fig. 5 50
Insegnamento dell'italiano, di G TRABALZA, di p. XVI-254 . . . . 1 50
Insetti dellecase e dell'uomo e malattie che diffondono, con riguardo al modo di difendersene nelle città, nelle campagne, al fronte, di A, BERLESE, p. XII-293, con 100 inc. 4 50
Insetti nocivi all'agricoltura e alla selvicoltura, di C. CRAVERI, di pag. X-481, con 229 fig. 5 —
Insetti utili, di F. FRANCESCHINI, p. XII-160, (esaurito).
Interesse e sconto, di E. GAGLIARDI, 3ª ed., di p. 209 2 —
Invecchiamento artificiale dei vini, aceti e spiriti di A. DURSO-PENNISI, di pag. 185, con 35 inc. . 2 50
Inventore (Guida dell'), di I. GHERSI. Consigli, istruzioni, leggi, di pag. XII-511 . . . . 5 —
Invenzioni utili (Piccole), di S. PAOLETTI p. XVI-252 e 156 fig. 3 50
Ipoteche (Man. per le), di A. RABBENO (in ristampa).
Islamismo, di I. PIZZI, di p. VIII-494 . . . . . 3 —
Italia dialettale di G. BERTONI, di pag. 257 . . . 4 50
Ittiologia italiana, di A. GRIFFINI, di p. 487 e 244 fig. 5 50
Jucche (Le), di G. MOLON, di pag. VIII-247, con 53 tavole in nero e 8 colorate 6 50
Laminazione del ferro e dell'acciaio, di M. BALSAMO, di p. VIII-139, 50 fig. e 5 tav. . . . . 2 —
Laterizi, di G. REVERE, di p. XII-298 (in ristampa).
Latino volgare (Il), di C. H. GRANDGENT, traduzione di N. MACCARONE, di pag. XXIV-298. . . . . . 3 —
Latte e latterie sociali cooperative, di E. REGGIANI, di p. XII-444, con 96 fig. . . . . . . 5 —
Lavorazione dei metalli, di C. ARPESANI, 2ª ediz. rinnovata, di pag. XVI-603, (in ristampa).
Lavorazione dei legnami, di C. ARPESANI, 2ª ediz. di pag. VIII-161, con 181 incisioni 3 50
Lavori femminili, di T. e F. ODDONE, di p. VIII-545, 822 inc. e 48 tav. . . . . 7 —
Lavori femminili — vedi anche: Abiti per signora - Biancheria - Macchine da cucire - Monogrammi - Trine a fuselli.
Lavori marittimi e impianti portuali, di F. BASTIANI, di p. XXIII-424, con 209 fig. 6 50
Lavori in terra, di B. LEONI di p. XI-305 e 38 fig. 3 —
Lavoro donne e fanciulli. Legge, regolamento con note di E. Noseda, di p. XV-174 . . . . . 1 50
Lawn-Tennis — vedi: Tennis.
Lectures françaises et thèmes italiens, di J. PRAT, di pag. VI-158 . . . . 1 50
Legatore di libri, di G. G. GIANNINI, 2ª ediz. ampliata, di pag. 263, con 27 tavole di cui 2 a colori . 5 50
Legge comunale e provinciale, annotata da MAZZOCCOLO. 7ª ediz. (in corso di stampa).

L. C.

Legge elettorale politica (La nuova), accuratamente riveduta sul testo ufficiale 0 50
Legge sugli infortuni sul lavoro, di A. SALVATORE, di p. 312 . . . . 3 —
Legge sui lavori pubblici e regol., di L. FRANCHI, di p. IV-110-XLVIII (esaurito).
Legge Notarile (La nuova) e Regolamento Settembre 1914, commentata da E. BRUNI, di pag. XII-571 . . 4 50
Legge sull'ordinamento giudiziario, di L. FRANCHI, di p. IV-92-CXXVI 1 50
Leggende popolari, di E. MUSATTI, 3ª ediz., di p. VIII-181 . . . . 1 50
Leggi — vedi: Codici.
Leggi sulla sanità e sicurezza pubblica, di L. FRANCHI, di p. IV-108-XCII 1 50
Leggi sulle tasse di registro e bollo, di L. FRANCHI, di p. IV-124-CII (esaurito).
Leghe metalliche ed amalgame, di I. GHERSI, 2ª ediz., di p. XII-433 e 22 figure . . . . . . 4 —
Legislazione agraria italiana Codice della) di E. VITA, di pag. XXVII-718 . . . . 8 —
Legislazione sulle acque, di D. CAVALLERI, di p. XV-274 . . . . 2 50
Legislazione rurale, di E. BRUNI, 3ª ediz., di p. XII-450 . . . . 4 50
Legislazione sanitaria italiana, di E. NOSEDA, di p. VIII-570 . . . . 5 —
Legnami indigeni ed esotici. Usi e provenienze, di O. FOGLI, di p. VIII-197, con 37 fig. 2 50
Lepidotteri italiani, di A. GRIFFINI, di p. XIII-248, con 149 fig. . . . . 3 —
Letteratura albanese, di A. STRATICÒ, di pag. XXIV-280 . . . . 3 —
Letteratura americana. di G. STRAFFORELLO, di p. 158 . . . . 1 50
Letteratura araba, di I. PIZZI, di p. XII-388 . . 3 —
Letteratura assira, di B. TELONI, di p. XV-266 3 —
Letteratura bizantina (Storia della) (324-1453) di G. MONTELATICI, di pag. VIII-292 . . . . . . 3 —
Letteratura drammatica, di C. LEVI, di pag. XII-339 4
Letteratura ebraica, 2 volumi, di A. REVEL, di p. 364 . . . . 3 —
Letteratura egiziana, di L. BRIGIUTI, (in lavoro).
Letteratura francese, dalle origini ai nostri giorni di G. PADOVANI, di pag. XX-525 . . . . . . 4 50
Letteratura e crestomazia giapponese, di P. ARCANGELI, di pag. XVI-299 . . . . 3 50
Letteratura greca, di V. INAMA, 18ª ediz. ampliata ed in parte rifatta da D. BASSI e E. MARTINI, p. XVI-316 3 —
Letteratura indiana, di A. DE GUBERNATIS, di p. VIII-159 (esaurito).
Letteratura inglese, di F. A. LAING e I. CORTI, di pag. VIII-208 . . . . 3 —

	L. C
Lingue straniere, di C. Marcel, trad. di G. Damiani, di p. XVI-136	1 50
Linguistica — vedi Grammatica storica della lingua Figure (Le) grammaticali - Verbi italiani.	
Liquorista, di A. Castoldi, 2000 ricette pratiche, 3ª ediz. rifatta del Man., A. Rossi, pag. XVI-731 e 19 inc.	9 —
Litografia, di C. Doyen, di p. VIII-261, con 8 tav. .	4 —
Livellazione pratica, di A. Veglio, p. XII-129, 47 fig.	2 —
Locomobili e trebbiatrici. Man. pel conduttore, di L. Cei. 3ª ediz. di p. XVI-376, 227 fig. e XXXVII tab.	3 —
Logaritmi a 5 decimali, di O. Muller, 13ª ediz. a cura di M. Raina. di p. XXXVI-191 . . .	1 50
Logica, di W. . Jevons, trad C. Cantoni, 5ª ediz., di p. VIII-156, con 15 fig.	1 50
Logica matematica, di C. Burali-Forti, p. VI-158	1 50
Logismografia, di C. Chiesa, 4ª ediz. con note del prof. A. Masetti, di p. XV-196	1 50
Lotta greco-romana con cenni storici sulla Storia della lotta, di A. Cougnet, di pag. VIII-490 con 168 fotografie di celebri lottatori e 126 figure nel testo. .	5 50
Lotte libere moderne. Svizzera, Islandese, Giapponese, Americana, Turca, di A. Cougnet, di pagine XXIV-223, con 190 incisioni	3 50
Luce e colori, di G. Bellotti. (2ª ediz. in lavoro).	
Luce e suono, di E. Jones, trad. di U. Fornari, di p. VIII-336 e 121 inc.	3 —
Luce e salute. Fototerapia e radioterapia, di A. Bellini, di p. XII-362 e 65 fig.	3 50
Macchine e caldaie (Altante di). S. Dinaro, di pagine XV-80, con 112 tav. e 170 fig. (in ristampa).	
Macchine (Il montatore di) di S. Dinaro, 2ª ediz. di p. XVI-502 e 62 incis.	4 —
Macchine agricole, ad uso degli agricoltori, di A. Cencelli e G. Lotrionte. 2ª edizione rifatta, di pagine XXIV-803 con 370 figure.	16 50
Macchine per cucire e ricamare, di A. Galassini, d p. VII-230 e 100 fig.	2 50
Macchine utensili moderne (I problemi pratici delle), di S. Dinaro, di pag. XVI-157	3 50
Macchine a vapore e Turbine a vapore, di H. Haeder e E. Webber. 2ª ed. ital., p XX-627 e 1822 incis.	10 —
Macchinista e fochista, di G. Gautero e L. Loria, 15ª ed. rifatta da C. Malavasi. di p. 502, con 249 inc.	8 50
Macchinista navale e Costruttore Meccanico di E. Giorli, 2ª ed. rifatta, di pag. 591 e 350 fig	8 50
Macelli moderni. Conservazione delle carni, di P. A. Pesce di p. XV-510 e 73 fig.	6 50
Madreperla. Suo uso nella industria e nelle arti, di E. Orilia, di p. VIII-258, 40 fig. e 4 tav.	4 50
Magnetismo ed elettricità, di F. Grassi, 4ª ed., di p. XXII 878, con 398 fig. e 6 tav.	9 —
Magnetismo e ipnotismo, di G. Belfiore, 5ª ed., di pagine VIII-465	7 50
Maiale. Razze, riproduzione allevamento, di E. Marchi. 3ª ediz. a cura C. Pucci. di pag. XVI-602 e 103 inc.	7 50
Maioliche e porcellane, di L. De Mauri. 2ª ediz., di pag. XIV-843, con 430 incis., 43 tav. e 3500 marche	12 50

L. C.

Mais o granoturco. Coltivazione, di E. AZIMONTI 2ª ediz., di p. XII-196 e 61 inc 2 50

Malaria e risaie in Italia, di G. ERCOLANI, di p. VIII-203 . . . . 2 —

Malattie degli animali utili all'agricoltura, di P. A. PESCE, di pag. XII-611 . . . . . . 5 50

Malattie crittogamiche delle piante erbacee, di R. WOLF, trad. di P Baccarini, di p. X-268 e 50 inc. . . . . 2 —

Malattie dell' infanzia, di G. CATTANEO, di pagine XII-506 . . . . 4 —

Malattie infettive degli animali, di U. FERRETTI, di p. XX-582 . . . . 4 50

Malattie dei lavoratori e igiene industriale, di G. ALLEVI, di p. XII-421 . . . . . 3 50

Malattie mentali, di L. MONGERI, di p. XVI-263 con 26 tav. 4 50

Malattie dell' orecchio, del naso e della gola, di T MANCIOLI, di p XXIII-540, con 98 inc. 5 50

Malattie dei paesi caldi, di C. MUZIO, di p XII 552, con 154 fig. e 11 tav. 7 50

Malattie della pelle, di G. FRANCESCHINI, di pagine XVI-217 . . . . 2 50

Malattie dei polli ed altri volatili, di P. A. PESCE, di p. XVI-297 e 50 incis. 2 50

Malattie del sangue. Ematologia di E. REBUSCHINI, di p. VIII-432 . . . . 3 50

Malattie sessuali, di G. FRANCESCHINI, 3ª ediz., di pag. XV-280 . . . . 4 50

Malattie e alterazioni del vino, di S CETTOLINI, 2ª ediz., di p. VIII-380 e 15 fig. . . . . . 3 —

Malattie dei vini. Chiarificazione, di R. AVERNA-SACCÀ, di p. XII-400 e 23 fig. 3 50

Mandato commerciale, di E. VIDARI, di p. VI-160 1 50

Mandolinista Man. del) di A. PISANI (2ª ediz. in corso d stampa).

Maniscalco pratico, di C. VOLPINI. Anatomia, ferratura, di p. XVI-398 e 193 fig. 4 50

Manzoni A., Cenni biografici di L. BELTRAMI, di p. 109, con 9 autografi e 68 inc. 1 50

Mare (Il) di V. BELLIO, di p. IV-140 e 6 tav. 1 50

Maria (Vita di), di L. ASIOLI, pag. VIII-202 . . . 3 —

Marina — vedi: Attrezzatura navale - Bandiere - Capitano marittimo - Canottaggio - Ingegnere navale - Filonauta - Flotte moderne - Marine da guerra - Marino - Nautica stimata - Astronomia nautica - Codice di marina - Avarie e sinistri marittimi.

Marine da guerra del mondo al 1897, di L. D'ADDA, di p. XVI-320 e 77 ill. . . . 4 50

Marino (Manuale del) Militare e mercantile, di G. DE AMEZZAGA, 2ª ediz. con appendice di E. B. di Santafiora, di p. VIII-438, con 18 silografie . . . . 5 —

Marmista, di A. RICCI 2ª ediz., di p. XII-154 e 48 inc. 2 —

Massaggio, di R. MAINONI, p. XII-179 (2ª ed. in lavoro).

Matematica attuariale, di U BROGGI, di pagine XV-347 . . . . 4 50

L. C.

— vedi: Scienza attuariale.

Matematica (Complementi di) ad uso dei chimici, di G. VIVANTI, di p. X-381 (in ristampa).

Matematica dilettevole e curiosa. Problemi, Giuochi ecc., di I. GHERSI, di pag. 740 con 693 figure (in ristampa).

Matematiche — vedi: Algebra - Aritmetica - Astronomia - Calcolo - Celerimensura - Compensazione errori - Computisteria - Contabilità - Cubatura - Legnami - Curve - Economia matematica - Equazioni integrali - Formolario - Gruppi di trasformazione - Interesse - Logaritmi - Logica matematica - Ragioneria - Storia della matematica - Trigonometria - Tracciamento curve - Triangolazioni.

Matematiche superiori (Repertorio di), di E PASCAL. 2 vol.

I. Analisi, di p. XVI-642 (in ristampa).

II. Geometria e indice per i due vol., di p 950 . 9 50

Materia medica moderna, di G. MALACRIDA, di p. XI-761 (esaurito).

Materie grasse (Industria), I grassi e le cere, di S FACHINI, di p. XIII-651 . . . . . 8 —

Mattoni e pietre di sabbia e calce (Arenoliti), di E. STOFFLER e M. GLASENAPP, con aggiunte di G. Revere, di p. VIII-232, 35 fig. e 3 tav. (in ristampa)

Meccanica, di R. S. BALL, trad. I. Benetti, 6ª ed., riveduta e ampl. da C. MAVAVASI, di p. XVI-198 e 87 fig. 2 50

Meccanica agraria, di V. NICCOLI, 2 vol.

I. Lavorazione del terreno, 2ª ed. di p. 470 e 176 inc. 5 58

II Dal seminare al compiere la prima manipolazione dei prodotti, di p. XII-426 e 175 fig (in ristampa)

Meccanica applicata (Man. elem. di) di F. MASSERO, per le offic. e scuole operaie. Pag. XX-434 con 371 inc. 7 50

Meccanica industriale nelle scuole e per l'officina, di S. DINARO, 2ª ediz. di p. 516 e 100 figure 6 50

Meccanica del macchinista di bordo, di E. GIORLI, di p. XIII-297 e 92 fig. 2 50

Meccanica razionale, di R. MARCOLONGO, 2 vol.

Cinematica - Statica, 2ª ediz. di pag. XV-323, con 32 inc. 4 50

II Dinamica-Idromeccanica, 2ª ediz. di p. 420, con 23 incisioni . . . . 6 —

Meccanica (Tecnologia) - v.: Aeronautica - Aggiustatore - Appr. meccan. - Automobilista - Aviazione - Caldaie - Chauffeur - Costruzioni metalliche - Dinamica - Disegnatore meccanico - Disegno industriale - Fresatore - Ingegnere civile - Ingegnere costruttore meccanico - Lavorazione dei metalli - Locomobili - Macchine (Atlante di), (Montatore di) - Macchine utensili - Macchinista e fuochista - Macchinista navale - Meccanico - Meccanismi - Modellatore meccanico - Momenti di inerzia - Orologeria - Termodin. - Tornitore meccan.

Meccanico (Il), di E. GIORLI, 8ª ed., pag. 570 e 355 inc. 9 50

Meccanico chauffeur — vedi Chauffeur.

Meccanico moderno (guida pratica del) di A. MASSENZ. Manuale teorico-pratico ad uso dei capi-officina ed alunni delle scuole ind. e d'arti e mestieri, meccanici, tornitori, fabbri, di pag. XXIV-351 con 331 inc. 4 50

L. C.

Medicamenti — vedi: Diabete melito - Droghe - Elioterapia - Farmacista - Farmacoter. - Materia med. - Medicatura - Med. d'urgenza - Med. prat. - Posologia Prodotti chimici organ. - Rimedi - Sieroterapia - Sifilide - Soccorsi urgenza - Specialità medicinali - Veleni.

Meccanismi (600). Dinam., Idraul., Pneumat., ecc.. di T. BROWN. 6ª ed. ital. a cura C. Malavasi, pag. 303 e 605 fig. 4 50

Medicatura antisettica, di A. ZAMBLER, con prefazione di E. Tricomi, di p. XVI-124 e 6 inc. . . . 1 50

Medicina d'urgenza, di E. TROMBETTA (esaurito).

Medicina legale militare, di E. TROMBETTA, di p. XVI-330 (esaurito)

Medicina sociale, di G. ALLEVI, di p. 400 . . . 3 50

Medicina dello spirito, di C. GIACHETTI, pag. 235. 2 50

Medico (Il) a bordo e nei paesi tropicali, di R. RIBOLLA, di pag. XIX-326 . . . . 3 50

Medico pratico, di C. MUZIO, 4ª ediz., (in ristampa)

Membra artificiali (Vitalizzazione delle) di G. VANGHETTI, di pag. 241, con 137 figure 4 50

Merceologia tecnica, di P. ALESSANDRI, due vol.
Vol. I. Materie prime, p. XI-530, 142 tav. (in rist.)
Vol. II. Prodotti chimici, di p. 526, 83 tav. e 16 inc. 6 —

Merceologia e istituzioni commerciali, di E. BIANCHI (in sostituzione del Manuale di LUXARDO) di pag. XVI-488 . . . . 5 50

Mesotorio (Il) nella cura di alcune dermatosi e neoformazioni maligne della pelle, di A. MASOTTI, di pag. 140, con 49 inc. nel testo . . . . 2 —

Metalli preziosi. Argento, oro, platino, di A. LINONE, di p. XI-315 . . . . 3 —

Metallocromia. Colorazione e decorazione dei metalli, di I. GHERSI, 2ª ediz., di pag. XVI-317 . . . 3 50

Metallografia applicata ai prodotti siderurgici, di U SAVOIA, di p. XVI-205 e 94 fig. . . 4 50

Metallurgia — vedi: Acciai - Coltivazione delle miniere - Fonditore - Lavorazione metalli - Leghe metalliche - Meccanica industriale - Metallografia - Ricettario dell'elettricista - Ricett. di metallurgia - Saldature - Siderurgia - Tecnologie pei giovani - Tempera e cementazione - Zinco.

Metallurgia dell'oro, di E. CORTESE, di p. XV-262 e 35 inc. . . . . 3 —

Meteorologia agricola, di G. COSTANZO e C. NEGRO, di p. VIII-208 e 27 inc. 2 50

Meteorologia aeronautica, di G. CRESTANI, di pag. 330 con 73 incisioni 8 50

Meteorologia generale, di L. DE MARCHI, 2ª ediz., di p. XVI-225 con 13 fig. e 6 tav. 1 50

Metrica dei greci e dei romani, di L. MÜLLER, 2ª ediz. ital. di G. Clerico, di p. XVI-186 . . . . 1 50

Metrologia universale e codice metrico internazionale, di A TACCHINI, di p. XX-482 . . 8 —

Mezzeria pratica, di A. RABBENO (Esaurito).

Microbiologia. Malattie infettive, L. PIZZINI, p. VIII-142 2 —

Microscopia — vedi: Anatomia microscopica - Animali parassiti - Batteriologia - Chimica clinica - Microscopio - Protistologia - Tecnica protistologica

L C

Microscopio (Il), di C. ACQUA, 2a ediz., di p. XII-230 2 —
Militaria — vedi: Armi antiche - Arte militare - Codice cavalleresco - Duellante - Scherma - Tattica - Telemetria - Tiro a segno - Ufficiale esercito.
Mineralogia descrittiva, di L. BOMBICCI, 3a ediz. a cura di P. Vinassa De Regny, di p. IV-330, con 133 fig. — . . . . 3 —
Mineralogia generale, di L. BOMBICCI. 4a ediz. a cura di P. Vinassa De Regny, di pag. 256, con 193 g. e 2 tav. 4 50
Minerali (I), per E. ARTINI, di pag. XVI-422, con 40 tav. e 132 incisioni. . . . . 12 —
Miniere (Coltivazione delle), di S. BERTOLIO. 3a ediz., di pag. VIII-371, con 112 incisioni 4 50
Minimi quadrati. Formole, Esercizi e Applicazione alla Topografia, di P. FANTASIA, di pag. XVI-339, con 107 esercizi . . . . 4 —
Misuratori elettrici (Frodi nei), di M. LANFRANCO, di p. XI-277, con 27 inc. e 39 tavole 5 50
Mitologia classica illustrata, di F. RAMORINO, 6a ediz. di pag. 372, con 95 inc. 6 50
Mitologia (Dizionario di), di F. RAMORINO (in lavoro).
Mitologia greca, in due vol.
I. Divinità. II. Eroi, di A. FORESTI (2a ediz. in lav.)
Mitologia tedesca, di R. MINUTTI, di p. XX-348 3 —
Mitologie orientali, di D. BASSI.
I. Mitologia Babilonese, Assira, di p. XVI-219 . . 3 —
Modellatore meccanico, falegname, ebanista, di V. GOFFI. 2a ediz. di p. XVII-435 . . 5 50
Molini. Industria. Costruzioni ecc. di C. SIBER MILLOT, 3a ediz. rifatta da C. MALAVASI, di pag 425, con 226 figure e dieci tavole 7 50
Momenti d'inerzia e loro applicazioni, di E. GIORLI, di pag. VIII-166 con 148 figure 3 50
Moneta e falsa monetazione, di U. MANNUCCI, di p. XI-271 . . . . 3 —
Monete, pesi e misure inglesi, di I. GHERSI, di p. XII-196, 46 tabelle di conti fatti (in ristampa).
Monete greche, di S. AMBROSOLI. 2a ediz rifatta da S. RICCI, di pag. XXV-609 con 670 inc., 2 tav. e 4 carte 9 50
Monete papali moderne di S. AMBROSOLI, di pagine XII-131 e 200 inc. 2 50
Monete romane, di F. GNECCHI, 3a ediz. di p. XVI-418, con 203 fig. e 25 tav. (in ristampa).
Monete romane. I tipi monetari di Roma Imperiale, di F. GNECCHI, di p. VIII-119 e 28 tav. . . . 6 50
Monogrammi, di A. SEVERI, 73 tavole a serie di due e di tre cifre (esaurito).
Monogrammi moderni, di A. SORESINA, in 35 tav. 3 —
Morfologia greca. di V. BETTEI, di p. XX-376 3 —
Morfologia italiana, di E. GORRA, di p. VI-142 1 50
Morte vera e morte apparente, di F. DELL'ACQUA, di p. VIII-136 . . . . 2 —
Mosche - Vedi Insetti della casa.
Mosti dei vini e degli spiriti. Densità ecc., di E. DE CILLIS, di p. XVI-280 . . . . 2 —

L. C.

Mosto (Dal) al vino. Fermentazione alcoolica, di S. Cettolini di p. xii-490, con 62 inc. 5 50
Motociclista tourista e militare. *Side-cars e Motorettes*, di F. Borrino, 4ª ediz., di pag 658, con 492 illustrazioni . . . . 14 —
Motori Diesel, di G. Supino 2ª ed. curata dall'ing. Barberi R., di pag. xvi-391, con 325 figure nel testo e 19 tavole di disegni in busta a parte 12 50
— vedi Motori a olio pesante.
Motori a gaz, di V. Calzavara (2ª ediz. riveduta, di pag. xxxvi-423 con 160 incisioni . . . . . . 6 —
Motori a olio pesante, a pressione ed a forza viva, di E. Garuffa, di pag. viii-493, con 363 incisioni . 6 50
Motori a scoppio, di E. Garuffa, 4ª ediz., di pagine 790 con 843 incisioni 12 50
Motrici ad esplosione, a gaz povero, ad olii pesanti, a petrolio, per aviazione, Diesel, di F. Laurenti, 3ª ed. ampliata di p. 598, con 355 inc. 8 50
Municipalizzazione dei servizi pubblici, di C. Mezzanotte, di p. xx-324 . . . . 3 —
Muratore (Il), di I. Andreani, 2ª ed. di p. 280 e 235 fig. 3 —
Musica. Espressione e interpretazione, di G. Magrini, di p. viii-119 e 228 fig. . . . . . 2 —
Musica (Manuale teorico pratico della), per le famiglie e le scuole di G. Magrini, 2ª ediz. di pag. 615 . . . 6 50
Musica — vedi anche ai singoli titoli: Acustica musicale - Armonia - Arte e tecnica del canto - Ballo - Canto - Chitarra - Contrappunto - Mandolinista - Musica - Pianista - Psicologia musicale - Ritmica - Semiografia musicale - Storia della musica - Strumentazione - Strumenti ad arco - Violoncello - Violino.
Napoleone I., di L. Cappelletti, 3ª ed. di p. 306 . 4 —
Naturalista preparatore (imbalsamatore), di R. Gestro, 5ª ediz., di p. xvi-214 e 52 fig. 3 50
Naturalista viaggiatore, di A. Issel e R. Gestro, di p. viii-144 e 38 inc. (esaurito).
Nautica — vedi: Astronomia nautica - Attrezzatura navale - Avarie e sinistri marittimi - Bandiere - Canotaggio - Codice di marina - Costruttore navale - Doveri macchinista navale - Filonauta - Flotte moderne - Ingegnere navale - Lavori maritt. - Macch. navale - Nautica stimata - Nave.
Nautica stimata o navigazione piana, di F. Tami, di p. xxxii-179 e 47 fig. 2 50
Nave (La) moderna da battaglia, di G. Almagià, di pag. viii-237, con 60 figure e tavole . . 4 —
Nave (La) in ferro, di E. Giorli di pag. viii-413, con 497 illustrazioni . . . . 5 —
Nave (La) subacquea. Sottomarini e sommergibili di E. Campagna, di pag. 358, con 108 inc. e 8 tavole . 5 50
Navigazione aerea (Aviazione), di A. De Maria, di p. xvi-338 e 103 fig. (in ristampa).
Nevrastenia, di L. Cappelletti di p. xx-490 (esaur.)
Notaio (Man. del), di A. Garetti, 9ª ediz. interamente rifatta, ampliata e messa al corrente con le nuovissime disposizioni di legge per cura dell'avv. G. V. Biancotti, di pag. xx-904 . . . . 11 50

L. c

Numismatica. Atlante numismatico italiano, di S. AMBROSOLI, di p. XVI-428 e 1746 inc. . . 10 50

Numismatica (Manuale di), di S. AMBROSOLI, 5ª ediz., rifatta di F. GNECCHI, di pag. 248, con 40 tav. eliotipiche 7 50

Numismatica — vedi anche ai singoli titoli: Atene - Guida numismatica - Monete greche, papali, romane - Vocabol. numismatico.

Nuoto (Il). L'arte di nuotar bene, di A. BERETTA, di pag. XII-278, con 109 incisioni 3 50

Nutrizione del bambino, di L. COLOMBO, di p. XX-228 e 12 inc. 2 50

Oculistica (Manuale di), per Medici e Studenti, di D. BRUNO, di pag. XII-288, con 29 incisioni. 4 50

Occultismo, di N. LICÒ, di p XVI-328 (in ristampa).

Occultismo — vedi anche ai singoli titoli: Chiromanzia - Dizionario di scienze occulte - Magnetismo - Spiritismo - Telepatia.

Oceanografia, di G. MAGRINI (in lavoro).

Oftalmojatria veterinaria, di P. NEGRI e V. RICCIARELLI, di p. XVI-279, con 87 ill. e 15 tavole . 3 50

Olii vegetali. Piante erbacee a seme oleoso, di G. DEL NERO, di p. XV-313 e 41 inc. 3 50

Olii e grassi vegetali, animali e minerali, di G. Fabris, di pag. 546, con 23 inc. . . . . . . 7 —

Olivicoltura e industria dell'olio d'oliva, di F. R. SIMARI, di pag. XIX-465, con 146 incisioni . . 4 50

Omero, di W. GLADSTONE, trad. di R. Palumbo e C. Fiorilli (esaurito).

Operaio Manuale dell'), di G. BELLUOMINI, 8ª ediz., riveduta da I. GHERSI di p. 314 con 33 inc. . . . 2 50

Operaio elettrotecnico, di G. MARCHI, 6ª ediz., ampliata, di p. XII-682 con 423 incisioni 7 50

Operaio (L') meccanico al macchinario moderno d'officina, di G. CHIOVATO, curata da C. ARPESANI, di pag. VIII-333 (in ristampa).

Orchidee; di A. PUCCI, di p. VI-303, e 95 inc. . . . . 4 —

Ordinamenti degli Stati liberi d'Europa, di F. RACIOPPI, 2ª ediz., di p. XII-316 . . . . . . 3 —

Ordinamento degli Stati liberi fuori d'Europa, di F. RACIOPPI, di p. VIII-376 . . . . . 3 —

Orefice (Man. per l'), di E. BOSELLI, 3ª ediz. rifatta da A. LINONE, di pag. 436, con 370 figure 7 50

Oreficeria floreale (Modelli), di A. MYLIUS, 50 tavole e testo . . . . 3 —

Organista (Man. dell'), di C. LOCHER e prof. di E Bossi, di p. XIV-187 . . . . 2 50

Organoterapia, di E. REBUSCHINI, di p. VIII-432 . 4 50

Ornamenti sulle stoffe (L'arte di disporre gli), di E. CASARTELLI, di p. XI-37, 38 tav. e 170 disegni . 3 50

Ornatista (Man. dell'), di A. MELANI, 2ª ediz., XXVIII tav. e testo 4 50

Ornitologia italiana, di E. ARRIGONI DEGLI ODDI, di p. 907, 36 tav. e 401 fig. . . . . 18 —

Orologeria moderna, di E. GARUFFA, 2ª ediz., di p. VIII-384 e 366 fig. 5 50

L. C.

Orticoltura, di D. TAMARO, 5ª ediz. rifatta, di pag. 630, con 237 inc. (in ristampa).
Ortoepia e ortografia italiana moderna, di G. MALAGOLI, 2ª ediz. riveduta, di pag. XX-294 . . 3 —
Ortofrenia. Educazione dei fanciulli, di P. PARISE, di p. XII-231 . . . . 2 —
Ortopedia — vedi: Membra artificiali.
Ospedali — vedi: Igiene ospedaliera.
Ostetricia. Ginecologia minore, di L. M. BOSSI 2ª ed. curata da V. DE BLASI, di p. XV-497 con 127 fig. 6 —
Ostricoltura e mitilicoltura, di D. CARAZZI, di p. VIII-302 . . . . 2 50
Ottica, di E. GELCICH, di p. XVI-576 e 261 fig. . . 6 —
Ottica (L') di Euclide di G. OVIO. di p. 435, c. 260 inc. 7 50
Paga giornaliera (Prontuario della), da L. 0,50 a L. 10, di C. CARREGARO-NEGRIN. 2ª ediz., di p. X-463. 6 50
Paleoetnologia, di G. PINZA (in sostituzione del Manuale di REGAZZONI, in corso di stampa).
Paleografia greca e latina, di E. A. THOMPSON, trad. di G. Fumagalli, 3ª ediz., di p. XII-208, con 38 inc. e 8 tavole . . . . 4 —
Paleontologia, di P. VINASSA DE REGNY, di p. XVII 512, con 356 fig. 5 50
Pane e panificazione, di G. ERCOLANI, di p. VIII-261, con 61 inc. e 4 tav. (in ristampa).
Parrucchiere (Man. del) di A. LIBERATI, p 219 e 88 inc 2 50
Pasticciere e confettiere moderno, di G. CIOCCA, 2ª ediz., di pag. LXXII-470, con 136 illustrazioni e 36 tavole in cromo 10 50
Pastificio (Industria del), di R. ROVETTA, di p. XVI-240, 107 inc. e 4 tav. . . . . 3 —
Patate. Coltura e usi, di N. ADUCCI pag. 245 e 20 fig. . 2 50
Patologia degli infortuni sul lavoro in rapporto alla assicurazione, di T. CASAROTTI, pag. XV-642 6 —
Patrologia (Manuale di) di P. G. FRANCESCHINI, di p. 647 12 50
Pedagogia (Storia della), di A. MORGANA, con prefazione di A. STRATICÒ, di pag. XIX-553 . . . . . 5 —
Pedagogia (Elementi di), di G. VIDARI.
Vol. I. I dati della pedagogia, di pag. 412 . . . 4 50
Vol. II. La teoria dell'educazione, di pag. 498. . 7 50
Vol. III. La Didattica (in corso di stampa).
Pellagra. Storia, patogenesi, ecc., di G. ANTONINI, di p. VIII-166 e tav. . . . . 2 —
Perito meccanico (Il) nello studio di macch. idrovere, idrauliche, pneumofore, impianti industriali, ecc., di S. Dinaro, di pag. VIII-252 . . . 2 —
Pescatore (Man. del), di L. MANETTI (in ristampa).
Peso dei metalli, a U, a Y, a Z, a T e a doppio T, di G. BELLUOMINI, 2ª ediz., di pag. XXIV-248 (in ristampa).
Pianista (Il). Pensieri, giudizi e consigli sullo studio del pianoforte di V. RICCI, di pag. 263 . . . . . 3 50
Piante aromatiche e medicinali (Coltivaz. delle) di C. CRAVERI, di pag. XXIX-307, con 71 incisioni . 8 50
Piante e fiori sulle finestre, nei cortili, ecc. di A. PUCCI. 3ª ediz. di p. VIII-214 e 107 fig. . 2 50
Piante erbacee a seme oleoso, di G. DEL NERO, di p. XV-313 e 51 fig. 3 50

L. c.

Piante industriali, A. ALOI, 3ª ed., p. XI-274, 64 inc. 2 50
Piante tessili, di M. A. SAVORGNAN D'OSOPPO, di p. XII-476 e 72 inc. (esaurito).
Pietre preziose, di U. MANNUCCI, di p. XVI-308, 23 inc. e 14 tav. 6 50
Pila elettrica (La), di A. ASTOLFONI, di p. XV-297, con 105 incis. . . . . 3 —
Pino da pinoli, di L. BIONDI e E. RIGHINI, p. XII-142 2 50
Pirotecnia moderna, di F. DI MAJO, 3ª ediz. riv. e ampliata da G. FIORINI, di pag. 198, con 130 inc. . 2 50
Piscicultura pratica del Prof. F. SUPINO di p. VIII-327, con 79 incisioni e 14 tavole 5 50
— vedi: Idrobiologia applicata.
Pittura. Fiori all'acquarello, ad olio ed a guazzo sulle stoffe, di G. RONCHETTI, di p. VIII-167, e 11 tav. . . 4 —
Pittura pei dilettanti, ad olio, acquarello, miniatura, guazzo, tempera, encausto, pastello, fotopitt., ecc. di G. RONCHETTI, 6ª ed., di pag. XXIV-463, con 38 inc. e 38 tavole di cui 14 a colori . . . . 12 —
Pittura italiana antica e moderna, di A. MELANI, 3ª ediz., di p. XVIII-527 e 164 tav. . . . . 12 —
Pittura murale. Affresco, tempera, ecc., di G. RONCHETTI, di p. XV-358 . . . . 4 —
Pittura — vedi anche: Anatomia pittorica - Colori e vernici - Composizione delle tinte - Decorazione - Disegno - Luce e colori - Ristauratore dipinti - Scenografia - Storia dell'arte.
Planetologia di E. CORTESE, di pag. VIII-387 con 12 figure e 2 tavole . . . . 3 —
Pneumonite crupale e sua cura, di A. SERAFINI, di p. XVI-222 . . . . 2 50
Poliedri, curve e superfici, secondo i metodi della Geometria descrittiva, di G. LORIA, di p. XVI-231 3 —
Poligonazione tacheometrica di A. BARBIERI, di pag. XVI-246 . . . . 2 50
Polizia giudiziaria, ad uso dei Periti e Magistrati di L. TOMELLINI, di p. XX-352 e 161 inc. . . . . 5 —
Polizia sanitaria degli animali, di A. MINARDI, di p. VIII-333 e 7 fig. . . . . 3 —
Polli — vedi: Malattie dei polli - Avicoltura.
Pollicoltura, di G. TREVISANI. 10ª ediz. con appendice sull' "Allevamento industriale dell'anatra", di pag. 347, con 111 incisioni 7 50
Pomodoro. Coltivazione - Industria, ecc., di R. ROVETTA, di pag. 295, con 90 figure . . . . . . 4 —
Pomologia, G. MOLON, p. XXXII-717 86 inc. e 12 tav. 10 50
Pomologia artificiale, di M. DEL LUPO, di p. VI-132 e 34 inc. . . . . 2 —
Pompiere moderno. Manuale del vigile del fuoco, di P. COGOLI e R. RAMPINI, di p. 500, con 14 tav. e 526 fig. 7 50
Porco (Il), Razze, allev., ecc., di F. FAELLI, di p. XIX-461, con 100 fig. e 5 tavole . . . . 6 —
Posologia dei rimedi più usati nella terapia infantile, di A. CONELLI, di p. VIII-186 . . 2 —
Posta. Manuale postale di A. PALOMBI, di p. XXX-309 3 —
Prati (I). Prati naturali, artificiali, pascoli, ecc., di E. MARCHETTANO, di p. VIII-392 e 162 inc. . . . . 4 —

L. C.

Prealpi bergamasche. Valsassina, Valtellina e Valcamonica, di A. STOPPANI e A. TARAMELLI, 3ª ediz. di p. 290, 15 tav. e 3 carte. 2 vol. in busta . . 6 50

Privative governative, Uffici di vendita e loro funzionamento. Rivendite, di I. GUASTALLA, p. XIX-406 3 50

Privative industriali — vedi: Codici e leggi Vol. IV (p. 14).

Problema (Il) **dei tre corpi da Newton ai nostri giorni,** di R. MARCOLONGO, di pag. 174 . 4 50

Processi fotomeccanici moderni, di R. NAMIAS, 2ª ediz., di pag. XI-321, con 76 figure e 12 tav. 4 —

Prodotti agricoli del tropico, di A. GASLINI, di p. XVI-270 (in ristampa).

Prodotti ceramici. Majoliche, porcellane, grès, di G. MADERNA, di p. XII-345 e 92 fig. 5 50

Prodotti chimici organici usati come medicamenti (Fabb. dei) di C. CRAVERI. Prepar. caratt., reazioni, usi, dosi di 1600 prod Pag. VIII-730 con 27 inc. 1 50

Prodotti e procedimenti nuovi nelle industrie (succedanei, surrogati, ecc.) di I. GHERSI, di pag. 986, con 148 inc. . . . . , . . . 11 50

Produzione e commercio del vino in Italia, di S. MONDINI, di p. VII-303 . . . . 2 50

Profilassi e disinfezione per uso del R. Esercito del Cap. Medico V CHIODI, di pag. XII-196 con 32 inc. 4 50

Profumiere (Man. del), di A. ROSSI, 2ª ed., p. XXIV-650 8 —

Progettista moderno di costruzioni architettoniche, di I. ANDREANI, 3ª ediz. ampliata di pag. XV-559, con 196 inc. e 67 tavole 9 50

Projezioni fisse e cinematografo, di L. SASSI, di p. XVI-484, con 308 fig. . . . . 5 —

Prontuario del forestale. (Suolo, Selvicoltura, Rimboschimento, ecc.), di E. FERRARI, di pag. 460 con 59 tavole fuori testo 9 50

Prontuario tecnico legislativo, di G. VIVARELLI, di p. 300, con 131 inc. . . . . 4 —

Proprietario di case e opifici, di G. GIORDANI, di p XX-264 . . . . 1 50

Prospettiva, di C. CLAUDI, 3ª ed., p. XII-76 e 33 tav. 3 50

Prospettiva per gli scultori, il Bassorilievo, di A. NOELLI, di pag. XII-78, con 33 disegni 2 50

Protezione degli animali, di N. LICÒ, di p. VIII-200 2 —

Protistologia, di L. MAGGI, 2ª ed., di p. 294 e 93 inc. 3 —

Proverbi e modi proverbiali italiani, di G. FRANCESCHI, di p. XIX-380 . . . . . 3 —

Proverbi sul cavallo, di C. VOLPINI, di p. XIX-172 2 50

Psichiatria. Confini, cause e fenomeni della pazzia, di J. FINZI, di p. VIII-225 (esaurito).

Psicologia, di C. CANTONI, 2ª ediz. (esaurito).

Psicologia fisiologica, di G. MANTOVANI, 2ª ediz., di p. XII-175 e 16 inc. . . . . 3 —

Psicologia musicale, di M. PILO, (esaurito).

Psicopatologia legale, di L. MONGERI, di p. XX-421 4 —

Psicoterapia, di G. PORTIGLIOTTI, p. XII-318 e 22 inc. 4

Pugilato e lotta libera per difesa personale, di A. COUGNET, 2ª ed., p. XXXV-396 e 222 inc. 5

Raccoglitore di oggetti minuti e curiosi, di J. GELLI, di p. X-344 e 310 inc. 5 50

L. C

Rachitide e deformità da essa prodotte, di P. MANCINI, di p. XXVIII-300 e 116 fig. . . . 4 —
Radioattività, di G. A. BLANC, pref. di A. Sella e Append. di G. D'ORMEA, di p. VIII-266 e 72 inc. . . 3 —
Raggi Rontgen e loro pratiche applicazioni, di I. TONTA, di p. VIII-160 (esaurito)
— vedi: Röutgen tecnica.
Ragioneria, di V. GITTI, 6ª ediz., di p. VIII-115 . . 1 50
Ragioneria delle cooperative di consumo, di G. ROTA, (esaurito).
Ragioneria domestica, di A. MASETTI 2ª ed. p. 198 1 50
agioneria industriale, di O. BERGAMASCHI, 3ª ediz. a cura di A. MASETTI, di p. VIII-404 . . . 5 —
Ragioneria pubblica, di A. MASETTI, di p. XV-293 3 —
Ragioniere (Prontuario del), di E. GAGLIARDI. 2ª ed. rifatta ed aumentata, di pag. XII-603 . . . . . 6 50
Razze bovine, equine, suine, ovine e caprine, di F. FAELLI 2ª ediz. ampliata di pag. XXXIII 512 con 197 tav. 12 50
Reattivi e reazioni di E TOGNOLI, di pag. 289. . 3 50
Regolo calcolatore e applicazioni nelle operazioni topografiche, di G. POZZI, 2ª ediz., di p. XVI-303 e 150 fig. . . . . 3 —
Religione — v. Bibbia - Corano - Imit. Cristo S. Giov. - - San Paolo - Vangelo - Vita di Gesù - Vita di Maria.
Religioni primitive (L'idea di Dio nelle) di F. JEVONS e di U. PESTALOZZA, di pag. XVI-178 . . . 2 —
Religioni e lingua dell'India inglese, di R. CUST, trad. di A. De Gubernatis, di p. IV-124 . . . 1 50
Residui agricoli, Utilizzazioni, ricuperi, di C. FORMENTI, di pag. 620, con 139 inc. 6 50
Residui industriali. Utilizzazioni Ricuperi, di C. FORMENTI, di p. XX-376 . . . . 4 50
Resistenza dei materiali e stabilità delle costruzioni, di G. SANDRINELLI, 3ª diz., di p. XVIII-495 e 274 inc. 5 50
Resistenza e pesi di travi metalliche composte, di E. SCHENCK, 2ª ediz. (in corso di stampa).
Restauratore dei dipinti (Il) di G. SECCO SUARDO 3ª ed. con una introd. allo studio del restauro di G PREVIATI e considerazioni sul restauro moderno del Prof. L. DE JASIENSKI, di pag. XVI-574, con 47 figure . 12 —
Retorica, ad uso delle scuole, di F. CAPELLO, di p. VI-122 . . . . 1 50
Rettili d'Italia, di C. VANDONI, di pag. 288 e 55 fig. 3 50
Ricami - v. Biancheria - Lavori femm. - Macch. da cucire - Monogrammi - Piccole ind. - Ricett.domest. - Trine.
Ricchezza mobile (L'imposta sui redditi di), di E. BRUNI, di pag. 240 . . . . . . 1 50
Ricettario domestico. di I. GHERSI 6ª ediz., con 7192 ricette, di pag. 1299 e 172 inc. 16 50
Ricettario dell'elettricista, GHERSI, p. VIII-585 con oltre 2000 ricette e provvedimenti pratici e 43 inc. 6 —
Ricettario fotografico di L. SASSI, 5ª ediz., di pag. XXXII-362 . . . . 3 50
Ricettario industriale, di I. GHERSI, 7ª ediz. rimodernata ed accresciuta con 64 figure comprendente 9253

L. C

Scienze giuridiche ed economiche in conformità dei progr. minist. ad uso degli Istit. tecnici, Licei moderni e Scuole di Comm. (Encicl. giurid. - Diritto civile - Diritto comm. e maritt. - Diritto penale - Proced. giudiz. - Diritto costituz. - Diritto ammin. - Economia politica - Politica comm. - Scienza della finanza - Statistica) di G. TRESPIOLI di p. XXIV-574, con 18 tav. col. 12 50
Scienze occulte (Dizionario di), di A. PAPPALARDO, di p. VIII-338 . . . . 3 —
Scienze occulte — vedi: Chiromanzia - Fisionomia - Grafologia - Magn. - Occultismo - Spirit. Telepatia.
Scoutismo. Nozioni pratiche ad uso dei giovani esploratori ital., di F. ROMAGNOLI, di p. 598, c. 132 inc. 51 tav. 7 —
Scrittura a macchina — vedi Dattilografia.
Scrittura doppia americana, di C. BELLINI, 2ª ediz. accresciuta, di pag. XII-154 e 4 tabelle . . 2 —
Scritture d'affari, di D. MAFFIOLI, 5ª ed., p. VIII-221 1 50
Scultura italiana antica e moderna, di A. MELANI, 3ª ediz., di pag. XXXII-692, 170 tavole e 40 fig. 12 —
Segnalazioni maritt. vedi: Attrezz. navale - Bandiere
Selenio. (La Fototelefonia - Il fonotografono Simon - La Fotometria a selenio - La Televisione - La Teledografia - La Teleid. a colori - La Teleid. senza fili - Altri usi del selenio), di U. BIANCHI di p VIII-136, con 37 inc. 4 —
Selfacting o filatojo intermittente, di L. TONELLI, di p. VIII-159 e 41 inc. 2 50
Selvicoltura, estimo e economia forestale, di A. SANTILLI, 2ª ediz. di p. XII-292 e 54 inc. . . . . . 3 —
Selvicoltura — vedi: Boschi e pascoli - Consorzi di difesa del suolo - Colt. mont. - Pino da pinoli - Pront. del forest.
Semejotica. Esame degli infermi, di U. GABBI, 2ª ediz., di pag. XVI-216 e 11 inc. 4 50
Semiografia musicale, di G. GASPERINI, p. VIII-317 3 50
Seta (Industria della), di L. GABBA, 2ª ediz. (esaurito).
Seta — vedi ai singoli titoli: Bachi da seta - Filatura e torcitura - Gelsicoltura - Tessitore - Tessitura - Tintura - Ricettari domestico e industriale.
Seta artificiale, di G. B. BACCIONI, di p. VIII-221 . 3 50
Sfere cosmografiche e geografia matematica, di L. A. ANDREINI, di p. XXIX-326 e 12 inc. . 3 —
Shakespeare, di DOWDEN, Balzani, di p. XII-242 . 1 50
Siderurgia, di E. ZOPPETTI e E. GARUFFA, (in ristampa).
Siderurgia — vedi: Chimico siderurgico
Sieroterapia, di E. REBUSCHINI, di p. VIII-424 . . 3 —
Sifilide (Patol. e terap. della) di A. PASINI, di p. VI-151 2 —
Sinonimi latini, di D. FAVA, di p. LXIV-114. . 1 50
Sintassi francese razionale pratica, di D. RODARI, di p. XVI-206 . . . . 1 50
Sintassi greca, di V. QUARANTA di p. XVIII-175 . 1 50
Sintassi latina, di T. G. PERASSI, 2ª ediz., di p VII-168 1 50
Sismologia, di L. GATTA, di p. VIII-175 e 16 inc. 1 50
Sismologia moderna, di G. B. ALFANO, di p. XII-357 4 —
Smacchiatura industriale e casalinga di abiti, ecc., di G. TISCORNIA, di pag. XII-219 con 13 fig. 2 50
Smalto (Industria dello), di E. VERMA, di p. 246 e 30 inc. 3 —
Sistemazione dei torrenti e dei bacini montani, di C. VALENTINI, p. XII-298, 165 inc. e 46 tav 4 50

L. C.

Soccorsi d'urgenza, di C. CALLIANO, 9ª ediz. ampliata rispetto ai feriti in guerra, a cura del Dott. B. Anglesio, di pag. LII-439. con 135 inc. 4 50
Socialismo, di G. BIRAGHI, di p. XV-285 (in ristampa)
Società industriali per azioni di F. PICCINELLI, di p. XXXVI-534 (esaurito)
Società di mutuo soccorso. Pensioni - sussidi, di G. GARDENGHI, di p. VI-152 . . . . . . 1 50
Sociologia generale, di E. MORSELLI, (esaurito).
Soda caustica, cloro e clorati alcalini per elettrolisi, di P. VILLANI, di p. VIII 314 . 3 50
Somalo (Elementi di) vedi Gramm. somala.
Sordo-muto e sua istruzione, di P. FORNARI, di p. VIII-232 e 11 inc. . . . . 2 —
Sostanze alimentari — vedi: Vigilanza igienica sulle - Bromatologia - Conservazione delle.
Sottomarini — vedi: Nave subacquea.
Sovratensioni negli impianti elettrici. Cause, effetti e protezioni, E. PIAZZOLI, pag. XVI-401 e 125 fig 7 —
Specchi (Fabbricazione degli) **e la decorazione del vetro e del cristallo,** di R. NAMIAS, 2ª ediz. rifatta, di pag. XII-195 con 26 incisioni e 11 tavole . 3 50
Specialità medicinali (Formulario delle) di C. CRAVERI, di pagine XX-524 . . . . 4 50
Speleologia, Studio delle caverne, C. CASELLI, p. XII-168 1 50
Spettrofotometria applicata, di G. GALLERANI, di p. XIX-395, 92 inc. e 3 tav. 3 50
Spettroscopio e sue applicazioni, di R. A PROCTOR, trad. di F. Porro, di p. VI-179 e 71 inc. . 1 50
Spiritismo, A. PAPPALARDO, 5ª ediz. aumentata, di pagine XVI-290. con 10 illustrazioni 3 50
Sports invernali. Pattinaggio, slitta, ecc., di N. SALVANESCHI, di p. XV-171 e 100 ill. . . . . . . 4 —
Stampaggio a caldo e bulloneria, di G. SCANFERLA, di p. VIII-160 e 62 inc. . . . . . . 2 —
Stati del mondo (Gli), G. GAROLLO. Notiziario statist. 1 —
Statistica, di F. VIRGILII, 7ª ediz. di pag. XII-227 . 3 —
Statmografia, di G. ROSSI, di pag. XII-214 . . . 3 —
Stearineria — vedi: Candele.
Stenografia, di G. GIORGETTI, 4ª ediz., di p. XV-238 3 —
Stenografia (Guida allo studio della), di A. NICOLETTI, 11ª ediz., riveduta da D. NICOLETTI, pag. 183 3 —
Stenografia (Esercizi di lettura e scrittura), di A NICOLETTI. 6ª ediz. di p. VIII-160 . . . . . . 1 50
Stenografia. Antologia sten. di E. MOLINA, di p. 200 2 —
Stenografia. Dizionario etimologico stenografico, di E. MOLINA, di p. XVI 624 . . . . . . 7 50
Stenografia. L'abbreviazione logica nella stenografia di D. NICOLETTI, di pag. VIII-123 . 3 —
Stenografo pratico, di L. CRISTOFOLI, di p. XII-131 1 50
Stereometria. Sviluppo dei solidi e loro costruzione in carta, di A. RIVELLI, di p. 90, con 92 inc e 41 tav. 3 —
Stili architettonici (Gli), di B. CANELLA, 2ª edizione di pag 160, con 114 illustrazioni e 64 tavole . . . 9 50
— Vedi Arte (L') di distinguere gli Stili.
Stilistica, di F. CAPELLO, di p. XII-164 (esaurito).
Stilistica latina, di A. BARTOLI, di p. XII-210 . . 1 50

L. c.

Stime forestali, Cont., misur. e cub. dei legn. in bosco, abb. e lavor. di O. Fogli, di p. 136 con num. tab. e inc. 10 —

Stime di lavori edili, di I. Andreani, di pag. 332 . 4 50

Storia antica, di I. Gentile e G. Toniazzo, in 2 vol
I. L'Oriente antico (esaurito).
II. La Grecia, di p. IV-218 . . . 1 50

Storia dell'arte, di G. Carotti.
Vol. I. L'Arte nell'Evo-antico, di pag. LV-413 (esaurito).
Vol. II. L'Arte nel Medio-evo:
Parte I. - Arte cristiana, di pag. VIII-421 e 360 incis. 8 —
Parte II. - L'arte regionale italiana nel medio-evo, di pag. 667 con 553 incisioni 12 50
Parte III. - L' Apogeo dell' arte italiana nel medio-evo, di pag. 581 a 1390, con 591 incisioni . . . . 15 —
Vol. III. L'Arte nel rinascimento (in lavoro).
Vol. IV. L'Arte dell'Evo-moderno (in lavoro).

Storia dell'arte militare, di V. Rossetto, di p. VIII-504 e 17 tav. 5 50

Storia e cronologia medioevale e moderna, di V. Casagrandi, 3ª ediz. di p. VIII-254 . . . 1 50

Storia d'Europa, di E. T. Freemann, trad. di A. Galante, di p. XII-472 . . . . 3 —

Storia di Francia, di G. Bragagnolo, di p. XVI-424 3 —

Storia d' Inghilterra, G. Bragagnolo, p. XVI-367 3 —

Storia d'Italia, di P. Orsi, 5ª ediz., continuata fino al 1915, di pag. XIII-295 . . . . 3 —

Storia — vedi: Antichità - Archeologia - Argentina - Astronomia nell'antico testamento - Atene - Commercio - Cristoforo Colombo - Cronologia - Dizionario biografico - Etnografia - Islamismo - Leggende - Manzoni - Mitologia - Monete - Numismatica - Omero - Risorgimento - Rivoluzione francese - Shakespeare - Topografia di Roma.

Storia delle matematiche (Guida allo studio della) di G. Loria, di pag. XVI-227 . . . . 3 —

Storia della musica, di A. Untersteiner, 4ª ediz., di pag. 500 . . . . 5 50

Storia naturale — vedi: Anat. e fisiol - Anatom. micr. - Animali parass. - Antrop. Batteriol. - Biologia animale - Botan. - Cammello - Coleotteri - Cristallografia - Ditteri - Embriol. - Farfalle - Fisica cristall. - Fisiol. - Geologia - Imenotteri - Insetti - Ittiolog. - Lepidotteri - Limnol. Mineral - Naturalista preparat. Natur. viaggi. - Oceanogr. - Ornitol. Ostricoltura - Paleoetn. - Paleontologia - Piscicolt. - Sismol. - Speleol. - Tecnica protistol. - Uccelli canori - Vulcan - Zebre - Zoologia.

Strade ferrate in Italia. Regime legale amministrativo, di F. Tajani, di p. VIII-265 . . . . . 2 50

Strade ordinarie e loro manutenzione, di F. Frosali, di p. XI-216 e 37 inc. 2 50

Strade urbane e provinciali e loro pavimentazione di P. Bresadola, p. XVI-330 e 40 inc. 5 50

Strumentazione, di E. Prout, trad. di V. Ricci, 2ª edizione, di pag. XVI-314 e 95 incisioni (in ristampa).

Strumenti ad arco e musica da camera, del Duca di Caffarelli, di p. X-235 (esaurito).

Strumenti diottrici, V. Reina, p. XIV-220 e 10 fig. 3 —

L. C.

Strumenti metrici. Costruzione delle bilance, ecc., di E BAGNOLI. di p. VIII-252 e 192 inc. 3 50
Succedanei — vedi: Prodotti e procedimenti.
Sughero scorze e applicazioni industriali, di A. FUNARO e N. LOJACONO, di p. VII-170 . . . . 2 50
Suinicoltura pratica, di I. STANGA, di pag 200, con 36 illustrazioni 3 50
Superstizione, di G. FRANCESCHI, di pag. XII-264 . 2 50
Surrogati — vedi: Prodotti o procedimenti.
Tabacco (Il) e sua coltura, di G. BEVERSEN, di pagine XXVIII-219, 9 inc. e 31 tav.. . . . . . . 4 50
Tabacco, di G. CANTONI, di p IV-176 e 6 inc. . . . 2 —
Tabelle di analisi — vedi: Analisi chimica qualitativa.
Tannini (I), nell'uva e nel vino, di R. AVERNA-SACCÀ, di p. VIII-240 . . . . 2 50
Tartufi e funghi, coltura e cucinatura, di FOLCO-BRUNI, di p VIII-184 . . . . 2 —
Tattica applicata, di A. PAVIA di p. VIII-214 . . 4 50
Teatro antico greco-romano, di V. INAMA, di p. XX-248 e 32 fig. 2 50
Tecnica protistologica. di L. MAGGI, di p. XVI-318 3 —
Tecnologie per i giovani operai, secondo i programmi governativi, di I. ANDREANI:
I. — Legno, metalli, ecc., di pag. 780, con 511 inc. . 8 50
II. — Matematica, di pag. XII-488, con 210 inc. . . . 6 —
III. — Fisica, di pag. 354, con 288 incisioni . . . . 6 —
Tecnologia e terminologia monetaria, di G. SACCHETTI, di p. XVI-191 . . . . 2 —
Telaio meccanico (Il). Guida pratica, di A. PIOMBO di p. XII-159 e 28 fig. . . . . 3 —
Telefono (Il), di G. MOTTA, (in ristampa).
Telegrafia elettrica, aerea, sottomarina e senza fili di R. FERRINI. 4ª ed. ampl. da C. CANTANI, di pag. 352, con 137 inc. 4 50
Telegrafista (Guida del), di G. CANTANI, 4ª ediz., di pag. 255, con 138 inc. 3 50
Telegrafo senza fili e onde Hertziane, di O. MURANI, 3ª ediz., di p. 520 con 268 incisioni. . . . 7 50
Telemetria, misura delle distanze in guerra, di G. BERTELLI, di p. XIII-145 e 12 fig. (in ristampa).
Telepatia. Trasmissione del pensiero di A. PAPPALARDO, 3ª ediz., di p. XVI-343 . . . . 4 —
Tempera — Vedi acciaio.
Tennis (Il), di A. BONACOSSA e G. PORRO LAMBERTENGHI, di pag. XX-240 con 84 illustrazioni . . . . 4 —
Teoria dei numeri, di U. SCARPIS, di p. VIII-152 . 1 50
Teoria delle ombre, di E. BONCI 3ª ediz. di pagine XVI-134, con 48 fig. e 6 tav. 3 50
Teosofia, di G. GIORDANO, di p. VIII-248 . . . . . 3 50
Terapeutica — vedi ai singoli titoli: Chimica clinica - Chimica legale - Farmacista - Farmacoterapia - Medicina d'urgenza - Medico pratico - Organoterapia - Posologia rimedi - Rimedi - Terapia malattie infanzia.
Termodinamica. di G. CATTANEO, p. X-196 e 4 fig. 1 50
Terreno agrario. Chimica del terreno, di A. FUNARO, di p. VIII-200 . . . . 2 —
Tessili — vedi Tecnologi per giovani - Tessitura - Filatura

L. C.

Tessitore (Man. del), di P. PINCHETTI, 3ª ediz., di p. XIV-298 e illustr. 3 50
— vedi: Apparecchiatura dei tessuti - Industrie tessili.
Tessitura meccanica della lana e del cotone, di E. G. FRANZI, di p. VII-329 . . . . . 3 50
Tessitura meccanica della seta, di P. PONCI, di p. XII-346 e 179 inc 5 50
Tessuti (Man. del compositore di), di P. PINCHETTI, di p. VIII-321, ill. da 2000 armature 4 50
Tessuti di lana e cotone (Analisi e fabbricazione), di O. GIUDICI, di p. XII-864, con 1098 inc. . . 16 50
Testamenti (Manuale dei), di G. SERINA, 3ª ediz. riveduta ed ampliata, di pag. XIV-380 . . . . . . 4 50
Tigré italiano. Idiomi parlati in Eritrea, con 2 dizionari, di M. CAMPERIO, di p. 180 . . . . . . 2 50
Tintore (Man. del), di R. LEPETIT, 4ª ediz., di p. 482 5 —
Tintura della seta, di T. PASCAL, di p. XV-432 . 5 —
Tipografia. Vol. I. Guida per chi stampa e fa stampare di S. LANDI, 2ª ediz. postuma, di pag. XXII-279. 2 50
— Vol. II. Lezioni di composizione, di S. LANDI 2ª ediz. postuma, con appendice - Linotype - Monotype - Lettera-tipo - Vocabolarietto tecnico, di pag 370 . . 3 50
Tiro a segno nazionale, di A. BRUNO, p. VIII-335 3 —
Tisi (Come si vince la). Profilassi e diagnosi di F. MOTTOLA, e pref. di A. De Giovanni di p. XII-208 . . 2 50
Tisici e sanatori, di A. ZUBIANI, con pref. di B. Silva, di p. XLI-240 . . . . 2 —
— vedi: Tubercolosi.
Topografia (Man. di), di G. DEL FABRO. 3ª edizione, di pag. XLIII-629 con 165 incisioni (in ristampa).
Topografia (Guida pei calcoli di), di G. DEL FABRO, di p. XVI-216 e 71 fig. 3 50
Topografia e rilievi — vedi: Cartografia - Catasto - Celerimensura - Codice del perito - Compensazioni errori - Curve - Disegno topogr. - Estimo terreni - Estimo rurale - Fotogrammetria - Geometria pratica - Prospettiva - Regolo calcolatore - Telemetria - Tracciamento curve - Triangolazioni.
Topografia di Roma antica, di L. BORSARI, di p. VIII-436 e 7 tav. 4 50
Tornitore meccanico (Guida del), di S. DINARO, 10ª ed. riveduta con appendice " La tornitura dei proiettili per le artiglierie ", di pag. 316 e 117 fig. . 4 50
Tornitore e fresatore meccanico, di L. DUCA, 3ª ediz., di p. 188, con 30 inc. 3 50
Torrenti — v. (Sistemazione dei).
Tracciamento delle curve delle ferrovie e strade, di G. H. A. KRÖNKHE, trad. di L. Loria, 3ª ediz., di p. VIII-167 . . . . 3 50
Traduttore tedesco (Il), di R. MINUTTI, pag. XVI-224 2 50
Tramvie — vedi: Ferrovie.
Trasporti aerei, di G. CAPPELLONI, di pag. XVI-367 con 259 figure. . . . . 7 —
Trasporti, tariffe e reclami ferroviari. di E. PELIZZARO, di pag. XVI-319 . . . . . 4 50
Trazione ferrovaria, di P. OPPIZZI, di p. VII-204, con 2 tav. e 51 fig. 3 50

L. c.

Trazione a vapore sulle ferrovie ordinarie, di G. OTTONE, di p. LXVIII-469 . . . . . 5 50
Triangolazioni topografiche e catastali, di O. JACOANGELI, di p. XIV-340 e 33 inc. 9 50
Trigonometria piana (Esercizi di), di C. ALASIA, di p. XVI-292 e 30 inc. (in ristampa).
Trine a fuselli, di G. ROMANELLI-MARONE, di p. VIII-331 e 200 illustr. 4 50
Tubercolosi (La), di M. VALTORTA e G. FANOLI, con pref. di A. Murri, di p. XIX-291 e 11 tav. . . . 4 —
Turbine idrauliche moderne. Teoria e costruzione, di C. MALAVASI (in lavoro)
Turbine a vapore. di E. GARUFFA con un capitolo sulle turbine a gas. Teoria - Calcolazione - Costruzione, di pag. XVI-782 con 536 fig. e 1 tav. fuori testo. 22 50
Turco parlato. Grammatica, dialoghi, vocabolario, di L. BONELLI e S. JASIGIAN, di p. VIII-343 . . . 4 —
Uccelli canori. Caratteri, costumi e loro cura, di L. UNTERSTEINER, 2ª ediz., di p. VIII-226 e 6 inc. . . 2 50
Ufficiale italiano (L') di U. MORINI (esaurito).
Unità assolute. Definizione, dimensione, problemi, di G BERTOLINI, di p. X-124 . . . . . . : . 2 50
Uovo (L') **di gallina.** Conservazione e commercio, di C. VIVIANI, di pag. 394 con 48 incisioni . . . 3 50
Urina (L') nella diagnosi delle malattie, di F. JORIO, di p. XVI-216 (in ristampa).
Urologia chimica e microscopica, di P.E. ALESSANDRI, di pag. 485, con 144 inc. e 2 tav. . . . 7 50
Usi mercantili riconosciuti dalle Camere di Commercio in Italia, di G. TRESPIOLI, di p. 623 6 —
Uve da tavola. Coltivazione e commercio, di D. TAMARO, 3ª ediz. di p. XVI-278, 8 tav. e 57 . . . 4 —
Vademecum dell'uomo d'affari, di C. DOMPÉ, 2ª ediz., di pag. 562 . . . . 8 50
Vangelo Manuale del) di G. M. ZAMPINI . XLVII-430 4 50
Veleni e avvelenamenti, di C. FERRARIS, di pagine XVI-208 e 20 inc. 2 50
Ventilatori industriali, di A. ALBERT, di pag. 400, con 178 incisioni 7 50
Verbi regolari francesi, irregolari e difettivi, di C. DOMPÉ, di pag. 170 . . . , ... 3 —
Verbi greci anomali P. SPAGNOTTI, pag. XXIV-107 1 50
Verbi italiani, di E. POLCARI, di p. XII-260 . . . 1 50
Verbi latini di forma particolare nel perfetto e nel supino, di A. PAVANELLO, p. VI-215 1 50
Vernici, lacche, mastici e inchiostri da stampa. Fabbricazione, ecc., di U. FORNARI, 3ª ediz., di pag. XVI-272 . . . . 2 50
Vernici — vedi Colori e Vernici.
Veterinaria — vedi: Araldica zootecnica - Bestiame - Cavallo - Igiene veterinaria - Malattie infettive - Majale - Oftalmoiatria veterinaria - Polizia sanitaria - Porco - Profilassi malattie - Razze bovine - Zootecnia.
Veterinario (Man. del), di C. ROUX e V. LARI, di pagine XX-356 e 16 fig. (esaurito).
Vetro. Fabbricazione, lavorazione, applicazioni, di G. D'ANGELO, di p. XIX-527 e 321 fig. (esaurito).

L. C.

Vigilanza igienica sulle sostanze alimentari, di E. Tognoli, di pag. XXIV-469 . . . . . 9 50
Vigile urbano (Vademecum pel) di G. Sacchiero, di pag. XIV-178 . . . . 2 50
Vini bianchi da pasto e vini mezzocolore, di G. A. Prato. 2ª ediz. riv. da A. Strucchi, p. XII-280 2 50
Vini dai residui della vendemmia e vini sussidiari. Secondi vini e vinelli - Modo di aumentare la produzione di S. Cettolini di pag. 338 con 40 inc. 3 50
Vini (I migliori d'Italia), di A. Strucchi, di p. XX-25, 42 tav. e 7 carte 3 50
Vini non genuini, di A. Durso-Pennisi di pag. 198, 2 50
Vini, aceti, spiriti (invecchiamento artificiale dei), di A. Durso-Pennisi, di p. 185, con 35 inc. 2 50
Vini speciali provenienti da uve da tavola e vini artificiali, di A. Durso-Pennisi, di p. XI-212 e 68 fig. 3 50
Vinificazione (Man. di), U. Gallo, p. XI-253 e 33 inc. 2 50
Vino (Il), di G. Grazzi-Soncini, 2ª edizione riveduta da A. Strucchi, con appendice sui vini spumanti, di pag. XX-229 e 17 incisioni 3 50
Violini, violinisti e musica per violino, di A Untersteiner, con app. di A. Bonaventura, di pagine VIII-228 . . . . . . 3 50
Violoncello, violoncellista e violoncellisti, di S. Forina, di p. XVII-444 . . . . . 5 50
Viti meccaniche, calcolo e costruzione, di A. Massenz, 2ª ediz di p. 270, con 111 inc . . 5 50
Vita di Gesù di L. Asioli, 2ª ediz. con carta di Terra Santa. Pag XII-253 . . . . 3 —
Vita di Maria di L. Asioli. Pag. VIII--202 . . . . 3 —
Viticoltura (Precetti di). di O. Ottavi, 7ª ediz. riv. da A. Strucchi, di p. XVI-244, con 30 incisioni . . 2 50
Vocabolario Albanese — vedi Albanese parlato.
Vocabolario araldico italiano, di G. Guelfi, di p VIII-294 e 356 inc. (in ristampa)
Vocabolario Hoepli della lingua italiana, compilato da G. Mari, di pag. 2226 a due colonne in mezza pergamena e tela . . . . 1 —
— legato in un solo volume in mezza pelle e tela . . 18 —
Vocabolario russo-italiano e italiano-russo, di V. Fomin, con la pronunzia figurata seguita da un dizionaretto pografico dei nomi proprii, da un frasario e da due piccole grammatiche russa e italiana, di pag x-812 . . . . 11 50
Vocabolario numismatico, in 7 lingue, di S. Ambrosoli, di p. VIII-134 . . . . 1 50
Vocabolario tecnico illustrato nelle sei lingue: Italiana, Francese, Tedesca, Inglese, Spagnuola, Russa, sistema Deinardt-Schloman, diviso in volumi per ogni singolo ramo della tecnica industriale.

Vol. I. — Elementi di macchine e gli utensili più usuali per la lavorazione del legno e del metallo, in-16, p. VIII-403, con 823 inc. e prefazione dell'Ing. Prof. G. Colombo (esaurito).

Vol. II. — Elettrotecnica, con circa 1000 inc e numerose formule di p. XII-2100, a 2 e a 4 colonne . 36 —

L. C.

Vol. III. — **Caldaie a vapore, Macchine a vapore Turbine a vapore**, p. XI-1322, con 3500 incis . . 22 50
Vol. IV. — **Motori a combustione**, di p. X-618 con 1000 inc. e numerose formule . . . . . . 12 —
Vol. V. — **Ferrovie: Costruzione ed esercizio**, di p. XIII-870, con oltre 1900 inc. e numerose formule . 16 —
Vol. VI. — **Ferrovie: Materiale mobile**, con oltre 1500 illustr. . . . . 14 —
Vol. VII. — **Apparecchi di sollevamento e mezzi di trasporto**, di p. 650, con oltre 1500 inc. . . . 15 —
Vol. VIII. — **Il calcestruzzo armato nelle costruzioni**, di circa 600 pagine, con oltre 1200 inc. . . 8 50
Vol. IX. — **Macchine utensili**, di pagine X-706 con 2400 incisioni . . . . 15 —
Vol. X. — **Veicoli a motore** (automobili, motoscafi, aeronautica ed aviazione), con 1773 inc. . . . 18 —
Vol. XI. — **Siderurgia**, di pag. XII-735 con 1600 inc. 15 —

Volapuk (Dizion. Italiano-volapük), nozioni di gram., di C. MATTEI, secondo i principi dell'inventore M Schleyer, di p. XXX-198 . . . . 2 50
Volapuk (Dizion. volapük-ital.), di C. MATTEI, p. XX- 2 50
Volapuk (Manuale di conversazione, di M. ROSA TOMMASI e A. ZAMBELLI, di p. 152 . . . . 2 50
Vulcanismo, di L. GATTA, di p. VIII-268 e 28 inc. . 1 50
Zebre (Le) di A. GRIFFINI. Studio zoologico popolare illustrato, di pag. XXVIII-298, con 41 tavole . . . 4 —
Zinco. Caratteri e proprietà, di R. MUSU-BOY, di pagine XVI-219, 10 inc. e 4 tav. 3 50
Zolfo (Miniere di), di G. CAGNI, di p. XII-275 e 34 inc. . 3 —
Zoologia, di E. H. GIGLIOLI e CAVANNA G.
I. Invertebrati, di p. 200, con 45 figure (esaurito).
II. Vertebrati, Parte I, Generalità, Ittiopsidi (Pesci e Anfibi), di pag. XVI-153, con 33 inc.. . . . . 1 50
III. Vertebrati. Parte II, Sauropsidi, Teriopsidi (Rettili, Uccelli e Mammiferi, di p. XVI-200, con 22 inc. . 1 50
Zoonosi, di G. GALLI VALERIO, di p. XV-227 . . 1 50
Zootecnia, di G. TAMPELLINI, 2ª ediz., di p. XV-444, 179 inc. e 12 tav. 5 50
Zootecnia — vedi: Abitazioni animali - Animali da cortile - Alimentazione del bestiame - Araldica zootecnica - Bestiame - Cane - Cani e gatti - Cavallo - Maiale - Ornitologia - Porco - Razze bovine - Veterinario - Maniscalco.
Zucchero (Industria dello):
I. Coltivazione della barbabietola da zucchero, di B. R. DEBARBIERI, di p. XVI-220 con 12 inc. . . . 2 50
II. Commercio importanza economica e legislazione doganale, di L. FONTANA-RUSSO, di p. XII-244 2 50
III. Fabbricazione dello Zucchero di barbabietola, di A. TACCANI, di p. XII-228 con 71 inc. 3 50
Zucchero e alcool nei loro rapporti agricoli, fisiol. e soc., di S. LAURETI, di p. XVI-426 . 4 50

INDICE ALFABETICO PER AUTORI (I numeri indicano le pagine)